Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

Cena 45 gr.

GŁOS

DWUTYGODNIK POLSKIEJ MYŚLI NARODOWEJ

Nr. 4 Poznań, dnia 25 lutego 1935 Rok V

„Lud chce czynów i ludzi natchnionych. Kto w nim to płomie wewnętrzne zagasi, ten go uczyni niezdolnym do prawdziwej wolności. Darmo wtedy okładać go jakiemi chcąc kartami konstytucyji, zawsze on będzie niewolnikiem."

Artur Górski „Monsalwat"

Rewizja

Tematem szeroko wałkowanym w prasie i publicystyce naszej przy różnych okazjach jest zagadnienie stosunku naszego i naszej przynależności do tego, co nazywamy kulturą zachodnią i kulturą wschodnią. Nie zawsze jednak w rozważaniach, poświęconych temu tematowi można spotkać się z oceną trzeźwą i wypływającą z konsekwentnej postawy narodowej. O wiele częściej spotykamy się w nich z naciąganiem faktów do zgóry powziętych tez i dogmatów, o wiele częściej natrafiamy na mdły sentementalizm, rozpływający się we frazeologji, służącej do przygważdżania przeciwnika, a żerującej na systematycznie w duszach ludzkich hodowanych przesądach. Cały zaś szereg objawów zdaje się wskazywać na to, że już w niedalekim czasie naród polski, a wślad za tem każdy Polak w duszy swojej, będzie musiał dokładnie rozstrząsnąć stosunek swój do kultury zachodnio - europejskiej i kultury wschodniej, będzie to musiał zrobić właśnie z całą trzeźwością, by nie ulec sugestjom takich czy innych agentów, wygrywających na pewnych kompleksach uczuciowych, jak to już tylekroć się zdarzało, swoje, z interesem materjalnym i prężnością moralna narodu mało mające wspólnego, melodyjki. Nasz stosunek do wspomnianego powyżej zagadnienia musi być jaknajbardziej świadomy. musimy dokładnie wiedzieć z kim to naród polski losy swoje wiąże, aby nie być podobnym do barana, skaczącego naoślep w studnię.

Tymczasem w stosunku do kultury t. zw. zachodnio - europejskiej spotykamy się w Polsce z najdalej idącym brakiem krytycyzmu. Wydaje sie zaś, że jesteśmy z pośród narodów europejskich, tak ze względu na swoje położenie geograficzne, rozwój historyczny, jak i chlubne w tym właśnie kierunku tradycje, najbardziej powołanym do takiego krytycznego ustosunkowania sie i do zachowania swej niezależności. Jeżeli dążność do rewizji naszego stosunku do kultury zachodnio-europejskiej nie będzie wynikiem naszej wewnetrznej potrzeby jako narodu świadomego, to, jak już wspomnieliśmy, zmuszą nas do tego coraz wyraźniej zarysowujące sie dążenia i wypadki. Tu pragniemy przypomnieć leżące u podstaw tych dążeń założenia.

Olbrzymi wysiłek niemieckiej myśli filozoficznej znalazł, jak się zdaje, swe ujście w wielkim historiozoficznym systemie w myśl, którego kultura zachodnio - europejska stoi dziś na przełomie i wchodzi w nowy decydujący dla siebie okres, mający swoją analogję w świecie starożytnym w przełomie, związanym ze zjawiskiem Cezara i wszystkiem tem co potem nastąpiło, t. zn. podbojem całego świata, objętego mniej lub więcej kulturą starożytną, przez Rzym. Rolę Rzymian w stosunku do kultury zachodnio - europejskiej mają spełnić Niemcy, ściślej mówiąc Prusacy, oni to bowiem wykazują najwięcej z pośród objętych kulturą zachodnią narodów energji, najwięcej mają ducha ekspansywnego oraz swoistego zmysłu pruskiego socjalizmu, podczas gry cała reszta, wyczerpana duchowo i moralnie, staje sie biernym materjałem i bezbarwną masą fellachów, poddających chętnie kark w jarzmo za cenę spokojnego wegetowania. Na tych teoretycznych założeniach spoczywają już bardzo konkretne, ale po tej linji idące, plany Rozenberga i tow. I tak jak w starożytności zapanował swoisty pokój nad światem pod nazwą „pax romana", tak i teraz zapanowałby niemniej swoisty pod nazwą „pax germanica". I jeżeli Hitler i jego towarzysze tyle mówią o pokoju, to z pewnością mają zawsze na myśli tę jego powyżej wspomnianą ostatnią odmianę.

Na drodze do realizacji tych planów, o których mówiliśmy, Polska jest, z czego sobie z pewnością doskonale zdają sprawę ich autorzy, jednym z najtrudniejszych do zgryzienia orzechów. Jest to przecież kraj dysponujący dużym zasobem energji i sił, jeżeli jeszcze nie zbudzonych, to czekających na to, kraj mający przed sobą raczej więcej wielkiej przyszłości, aniżeli przeszłości za sobą. Chodzi więc o dobranie do niego odpowiedniej taktyki. Wszelkie postępowanie zbyt agresywne mogłoby go raczej odstręczyć od związków z zachodem i pchnąć w objęcia wschodu, z „przedmurza" jednej kultury zrobić „przedmurze" drugiej. Dlatego należy go miłośnie do siebie przyhołubić, trzymać go jaknajbliżje siebie w obrębie tych procesów, jakim ulegać będzie cała kultura zachodnio-europejska, aby i jego te procesy zjadły. Niech zresztą cieszy się tem, że może znowu odgrywać role „przedmurza" kultury zachodnio - europejskiej, ściślej mówiąc wszechświatowego państwa germańskiego.

Jeżeli zaś chodzi o to „przedmurze", to ciekawe pod tym względem są wywody Rusina p. Doncewa, o których prasa donosiła. Nie są one ciekawe pod względem merytorycznym, natomiast są interesujące, jako pewnego rodzaju chwyt taktyczny. P. Doncew próbuje mianowicie udowodnić, że Polska sprzeniewierzyła sie roli „przedmurza" kultury zachodnio - europejskiej, że więc Europa niema co na nią liczyć, natomiast może liczyć, jak na Zawiszę, na Rusinów. Jest to więc z jednej strony „złożenie oferty Europie", ściślej mówiąc deklaracja wierności hitleryzmowi z p. Rozenbergiem na czele, z drugiej zaś próba emulacji pod tym względem z Polską. Muszą więc być gdzieś ludzie, którzy na Polskę jak na „przedmurze" znowu patrzą, skoro pan Doncew usiłuje ich przekonać, że Polska dziś już się do tego nie nadaje.

Sprawy te społeczeństwo polskie musi sobie dobrze uświadomić i wyciągnąć z nich jaknajdalej idące wnioski. Dla nacjonalisty, broniącego konsekwentnie narodowego honoru, sprawa jest zupełnie jasną. Polska nie może być i nie będzie pileczką, którą sobie można dowolnie podawać z rąk do rąk. Ażeby zaś nią nie była musi znaleść punkt oparcia, grunt, do którego żelaznemi więzami będzie przymocowana. Gruntu zaś tego nie może szukać poza sobą, a tylko w sobie: w rozbudzonych duszach swych obywateli, w ich naprężonej czujności, stężonej woli i entuzjazmie i poczuciu naszej wyłączności i bezwzględnej odrębności. To poczucie naszej bezwzględnej odrębności nie opuszczało nigdy polskich rasowych polityków. Polityka państwa i narodu polskiego od Mieszka I. aż do Dmowskiego miała zawsze to poczucie bezwzględnej naszej odrębności i wyłacznej służby swemu narodowi, to też jeżeli kiedykolwiek wchodziła w kontakt z siłami Wschodu czy Zachodu ,to zawsze w pełni poczucia, że wybiera z dwojga złego, zło mniejsze.

Na zakończenie jeszcze dwie rzeczy.

Jak się zdaje dziś Polacy czekają na swego historyka. Historyka, któryby im przedstawił nie jak naród ich służył i wysługiwał się innym, któryby nie szukał tytułów do sławy w jego uczestnictwie w takich czy innych, przez innych urzadzanych „imprezach historycznych", któryby nie badał ile w nim jest pierwiastków zachodnich a ile wschodnich, ale któryby śmiało wskazywał źródła jego odrębności i tych. którzy je zasypywali, któryby wskazywał o ile naród był sobą i sobie służył. W związku z tem — sprawa druga: wychowanie młodzieży polskiej na takiej, niezakłamanej historji. Czas najwyższy, abyśmy przestali antyszambrować przed murami różnych kultur i weszli za mury niezdobytej twierdzy, budowanej twórczym wysiłkiem w duszach Polaków.

M. S.

KONSTANTY DOBRZYŃSKI

Do sztuki

Drzemiesz zamknięta w niebotycznych chramach,
wśród zgliszcz i ruin starego Parnasu —
trwasz tam dla siebie jedynie i sama . . .
twarzą zwrócona do minionych czasów! . . .

Szepczesz bezdźwięcznie wyblakły poemat: —
echo tej pieśni, co się już skończyła.
Przebóg! — czyż świata i ludzi już niema,
że jesteś sama, — żeś w obłok się skryła? . . .

Patrz! . . .
idziemy zerwać z Twych oczu zakrycie,
wspaniali buntu najświętszą herezją —
skroń Ci ozłocić przyszłych dni poezją.
Wszak Tyś jest wiecznie rodzącem się życiem! . . .

W Praksytelesa marmurowe ciała
idziemy wlewać strugi krwi gorącej,
by je zbarwiła — aby w nich zawrzała,
W baśń Rafaela tchnąć dzisiejsze słońce! . . .

Czyż nie czas zerwać z mrocznych dziejów mytem?
nad dniem dzisiejszym wznieść ócz kandelabry,
nad kuźnią czynu, nad dymami fabryk,
błyszczącym pługiem, wychabrzonem żytem? . . .

W Tobie zaklęty święty płomień Boży.
Czyż błysk jarzący Twych wichrowych gromów
nie zdolny słońca budować z atomów? . . .
Czyż Ty nie kruszysz, nie zwalasz, nie tworzysz? . . .

Wyjdź! . . . Wyjdź Milońska, wyjdź na rynek rano —
zmieszaj się z tłumem, błyśniej cudem ciała
i wonnych piersi bielą nieskalaną —
aż słupem stanie rzesza oniemiała! . . .

Tańcz im pieśń życia upojną, namiętną —
porwij ich, zachwyć ust nektarem,
i pocałunku przenajsłodszym czarem,
wypal na czołach nieśmiertelne piętno.

Potem na pola, na wieś. za rogatkę —
siądź roześmiana na chłopską furmankę,
nad złotem czołem wznieś konfederatkę
i krzyknij w przestrzeń światu — „Marsyljankę!" . . .

Leć, pędź przez gaje, ugory, parowy,
przez dymy miast i przez kurne chaty,
ogarnij wszystko tchem błyskawicowym
i nowe życia — nowe wyłoń światy! . . .

W numerze:

ADAM ŻÓŁTOWSKI

Pozytywizm i programy współczesne

Paradoksem byłoby twierdzenie, że wielka ideologja romantyczna pozostała bez wpływu na społeczeństwo polskie. Zdecydowała ona o fizjonomji duchowej naszego narodu i działała potężnie na liczne umysły. Co najwyżej powiedzieć można, że jej wpływ nie skrystalizował się w konkretnym programie działania; ale to odpowiadało naturze rzeczy. Szerokie horyzonty, które otworzyła, nie były współmierne z praktycznemi przepisami, z określonemi wytycznemi postępowania, mogły tylko stopniowo i na długą metę kształtować poczynania narodowe. Wysiłki, robione w tych czasach, czy to Liga Polska Cieszkowskiego, czy zjazdy słowiańskie i zabiegi ks. Adama Czartoryskiego na Bałkanach, czy zapędy w kierunku reform społecznych w kraju, a nawet emigracyjne pokuszenia o sprzęgnięcie sprawy polskiej ze sprawą europejskich rewolucyj, czy wreszcie wspólny antyrosyjski mianownik całej polityki polskiej — wszystko to mniej lub więcej nosiło piętno polskiego „romantyzmu", ale ani go nie wyczerpywało, ani jego wyłącznie odpowiedzialnością nie obciążało.

To też, gdy następna epoka, datująca się od katastrofy ostatniego ruchu zbrojnego, rozpoczęła swoje porachunki z przeszłością, przyznać trzeba „że „świadectwo jej nie było zgodne". Z jednej strony realistyczna szkoła krakowska widzieć chciała w romantyzmie tylko winowajcę lekkomyślności i braku rozwagi w działaniu. Z drugiej, można się było do wojny światowej spotkać z zarzutem, że ta filozofja polska ze swą wiarą w duchowe tylko walory, ze swem oczekiwaniem religijnych przeobrażeń świata, odbierała narodowi dzielność i zaufanie we własne siły, uczyła kwietyzmu i pozorami cnoty pokrywała niedołęstwo.

Mało rozeznania w tym wypadku zdradziła najrozsądniejsza z epok. Nie dostrzegała, że niedołęstwo, lenistwo i zaśniedziałość z żadną filozofją niema nic wspólnego, jest pasorzytem i hamulcem w stosunku do każdej, — i jakby dobrowolnie przeoczała najwyraźniejsze przykazania romantyzmu, który, nie czekając na spóźnione nauki, zapowiadał czasy urzeczywistnień i aktywności, mówiąc wręcz:

„Zgińcie me pieśni, wstańcze czyny moje!"

Zresztą jeśli w oczach niektórych sędziów romantyzm miał być odpowiedzialny za wszystkie wady narodowe i wszelkie inne niedomagania Polaków, to przyznać trzeba, że pozytywizm niebardzo się przyczynił do ich usunięcia. Stan społeczeństwa z czasów jego największego wpływu odbity w pismach tak dobrych jego znawców, jak autor „Myśli nowoczesnego Polaka", albo J. L. Popławski, doprawdy nie pozostawia wrażenia, by to społeczeństwo wychodziło ze szczególnie dobrej szkoły, by było pokrzepione na duchu i podniesiona przez dobroczynne oddziaływanie nowych dogmatów, podanych mu do wierzenia. Warto przeczytać artykuł Popławskiego z r. 1887 p. t. „Obniżenie ideałów", by zdać sobie sprawę, jak pozytywizm wyglądał z bliska. A nawet, licząc się z nieuniknioną w takich razach jaskrawością słowa, jeszcze pozostanie nam jako rezultat, że zamienienie marzycielstwa i idealizmu poprzednich lat na straszliwą przyziemność tych czasów doprawdy nie było zmianą na lepsze, i zapisze nam się w pamięci oświadczenie dość chyba trzeźwego człowieka, jakim był Popławski, że „istnieje pewna sfera uczuć i dążeń, w której bliższymi jesteśmy ojców naszych romantyków, aniżeli korepetytorów naszych i nauczycieli".

Słowem wydaje się dziś dość jasnem, że w Polsce, podobnie jak w reszcie świata, pozytywizm był zanikiem wielu wyższych potrzeb i polotów, a w związku z tem obniżeniem poziomu życia — narodowego i że jeżeli za jego panowania dokonały się też rzeczy wielkie i wartościowe, to stało się to raczej pomimo niego, niżeli dzięki niemu. Do tych dużych rzeczy, dokonanych przez pokolenie, które zakosztowało nauk pozytywizmu, należy donioslé odrodzenie polityki polskiej, nowa jej orjentacja w nowych warunkach, jasne wnioski wyciągnięte z zarysowującej się konstelacji politycznej w Europie, a także dobycie stanowczych nauk z dziejów XIX wieku. A jednak zasada: post hoc ergo propter hoc, w przybliżeniu tylko byłaby słuszna. Być może, że energja duchowa narodów nie zdobywa się równocześnie na wielką poezję, która poniekąd od rzeczywistości się odwraca, i na wielką politykę, która nadewszystko instynktu rzeczywistości wymaga. Może więc zachodzić niezbędne powinowactwo wyboru wielkich konkretnych zadań, jak polityka, w stosunku do ludzi lub pokoleń mniej pochłoniętych sprawami czystej myśli lub dziełami wyobraźni. Ale prawdziwie wielka polityka nigdy nie była i być nie mogła pozytywistyczna. Zbyt często oceniać musi nieuchwytne na pozór walory, liczyć na duchowe, a nietylko materjalne siły, wyobraźnią i intuicją uzupełniać nigdy niedostateczne obliczenia, nie stwierdzać, lecz przewidywać, nie poprzestawać na tem, co jest, lecz sięgać w przyszłość.

To też jeśli mowa o tem, co pozytywizm mógł dać, a czego dać nie mógł, to warto zauważyć, że jednem obliczem obecnego wielkiego przesilenia jest p r z e s i l e n i e p o z y t y w i s t y c z n e g o na świat p o g l ą d u. Mówiło się już tylko o przeżyciu się liberalizmu, indywidualizmu demokracji, na tę głębszą stronę rzeczy za mało zwraca się uwagi. A ostatecznie duża cześć pozytywistycznego credo stanowił przecież naiwny i wyłączny podziw dla materjalnych postępów, dla maszyn i komunikacji, udogodnień i wynalazków i bezkrytyczna wiara w to, że prostolinijny pochód w tym właśnie kierunku, że mechaniczne, bezkresne mnożenie dóbr, że podporządkowanie istoty ludzkiej ekonomicznym potrzebom i instynktom automatycznie pokona wszelkie trudności i przyniesie odpowiedź na wszystkie zagadnienia przynajmniej społecznego porządku.

I dziś, kiedy się rozglądnąć po świecie współczesnym, to podwójne odnosi się wrażenie, z jednej strony widzi się niewątpliwe załamanie się zasad wyhodowanych przez pozytywizm, z drugiej jednak ciągle jeszcze silny jego wpływ, który się odbija na poczynaniach narodów, ogranicza je, krępuje, nie dozwalając nigdzie dojść do przewagi istotnej duchowi i tym najpotężniejszym siłom, któreby sprostały potrzebie gruntownych, a zarazem prawdziwie zbawczych przeobrażeń.

Do rzeczy najgłębszych i najsłuszniejszych, jakie o dzisiach lat ostatnich zostały powiedziane, należy niewątpliwie to oświadczenie Romana Dmowskiego, że nawet tam, gdzie partje narodowe doszły do władzy, jeszcze nie weszły one w stadjum wcielania narodowego programu, ponieważ dokonywująca się tam m i l i t a r y z a c j a społeczeństw niema cech trwałości, nie może być uważana za formę dorównującą naturze i potrzebom politycznej organizacji. Przyczyny tego zjawiska w tem właśnie szukać należy, że nawet znakomici kierownicy współczesnych narodów zbyt jeszcze są przesiąknięci pozytywizmem, podobnie zresztą jak te narody same, by wyjść poza sferę środków właściwie mechanicznych, tj. zarówno brutalnych, jak na dłuższą metę nieudolnych. A kiedy sobie przypomnimy jedną z uderzających zasad polskiej filozofji, że tylko o r g a n i c z n e twory żyć mogą, nietylko w naturze, lecz i w społeczeństwie ludzkiem, wtedy trudno nam będzie oprzeć się wrażeniu, że nie przypadkiem Polak właśnie tak głęboko i dojrzale sądzi najnowsze formy politycznego rozwoju świata.

Oczywiście czem innem jest zasadnicze pojmowanie tych spraw, a czem innem szczegółowa ocena tych czy innych urządzeń i doraźnej ich celowości. I nie należy zapominać, że czasem urządzenia sztuczne, w danym razie nawet przymusem narzucone, przyjąć się mogą i stać drugą natura danego społeczeństwa, jak się stało z wielu elementami cywilizacji rzymskiej w krajach romańskich. Ale potrzeba na to oczywiście, by urządzenia przymusem poparte, były same przez się celowe i cenne i z naturą społeczeństwa zgodne. Nadewszystko wywieranie przymusu nie może być samo sobie celem, co w wielu krajach za dni naszych widzimy, wtedy bowiem zarówno cel jak i narzędzie przymusu zniknąć może z zadziwiającą szybkością, gdy raz coś pęknie w służącym mu mechanizmie. Wymownym tego przykładem był za naszej pamięci upadek absolutystycznej Rosji.

Rosji obecnej może podobny los nie jest przeznaczony, ale w każdym razie służyć ona może za przykład tego, że najbezwzględniejsza mechanizacja życia, że wprzęgnięcie całego kraju, jednego z najbogatszych w świecie, w służbę materjalistycznej doktryny, że maksymalny wysiłek, by cały naród zamienić w jakiś bezosobowy kopiec termitów do celu nie prowadzi, kończy się nie pomnożeniem bogactwa, lecz głodem, nędzą i wyniszczeniem.

Na przeciwnym krańcu szeregu współczesnych form politycznych znajduje się niewątpliwie faszyzm włoski, wyszły z walki z komunizmem. Samo poczucie się do dziedzictwa starożytnego Rzymu, zaszczepiło mu dużo tego poszanowania życia, którego brak zupełny cechuje bolszewizm rosyjski. Rodzina, własność ciągłość pokoleń znalazły we Włoszech silny wyraz. Ale narzuca się uwaga, że odnosi się to przeważnie do prawa prywatnego. Urządzenia prawa publicznego nietylko, że mniej są wypróbowane, ale muszą budzić wątpliwość, czy są już naprawdę czemś dojrzałem, na ciąg wieków obliczonem. — Mussolini uszanował odwieczną instytucję monarchji, to prawda, — ale dziwaczna trochę rola i supremacja partji, ale podwójna biurokracja — państwowa i faszystowska, a nawet podwójna siła zbrojna, mogą być instytucjami ciekawemi zrodzonemi z potrzeb chwili i duże oddać usługi, ale trudno przypuścić ,by w obecnej swej formie miały przetrwać stulecia. I o państwie korporacyjnem rozmaicie słychać. Odzywają się głosy, że jest ono nadbudową o wiele bardziej biurokratyczną niżeli autonomiczną, coby mu odbierało nietylko dużo uroku, ale wiele widoków na prawdziwą stałość. Bo trwać może tylko, co żyje i rozwija się, nie popychane i nakręcane co chwila zarządzeniami biurokracji.

Straszliwy rozrost tej ostatniej na całym świecie jednym z najwymowniejszych jest dowodów ostrości przesilenia, które przeżywamy, tymczasowości, nietrwałości, chwiejności stosunków, które nas otaczają. Bo coś z charakteru aksjomatycznego ma zasada o szczędności sił, a także zasada wolności. Państwo oczywiście ma swoje atrybucje i swoje kadry mieć musi. Ale epoki, które żyją normalnie, a choćby tylko dziedziny te, które rozwijają się zgodnie ze swem przyrodzeniem, robią to, co mają do roboty, same, o własnych siłach, samodzielnie,. bo właściwie inaczej nie można. Człowiek, który chodzić zdoła tylko o kulach, właściwie nie chodzi. To też, gdy się pokazuje, że ludzie już nie mogą pracować, tworzyć, wymieniać, uczyć się, a także porozumiewać się, skupiać, organizować o własnej sile, bez nieustannego współudziału instytucyj opiekuńczych, ochronnych, nadzorczych, a niebawem kierowniczych i rozkazujących, jest rzeczą jasną, że społeczeństwo cierpi na jakieś srogie niedomagania i że pod wpływem tych niedomagań, a czasem też lekarstw od samej choroby gorszych, wycieńcza się, ubożeje i podupada. Przyszłość niewątpliwie przyniesie ze sobą bardzo różne formy społecznej i państwowej organizacji, ale chyba żadna nie zdoła na stałe utrzymać olbrzymich ciężarów i olbrzymich wysiłków, które z natury swej są zbytecznemi i powinny nie istnieć.

Oczywiście może być rzeczą wcale niełatwą dla narodów na wysokim poziomie cywilizacji odpowiednio ograniczyć biurokratyczny aparat i bez niego się obywać. Nie było też rzeczą łatwą wynalezienie pojazdu, którby się obywał bez koni. — albo odwrotnie nauczyć się latać bez motoru. Ale co trudne, to bynajmniej nie jest niemożliwe. I stokrotnie ma rację wielki polski mąż stanu, twierdząc, że póki nikt jeszcze nie zdobył się na robienie takich rzeczy trudnych ale niezbędnych, które dopiero prawdziwą twórczość oznaczają — poprostu nikt jeszcze nie jest na właściwej drodze i przechwałki ani frazesy tego nie zmienią. Co się tu powiedziało o biurokracji, to odnosi się do wielu objawów pokrewnych. Skala życia na naszym świecie powiększyła się niepomiernie w ostatnich pokoleniach, nic więc dziwnego, że wzrosła odpowiednio potrzeba wielkich jednostek organizacyjnych i wiele nowych zadań spadło też na państwo. Ale nie usprawiedliwia to nadużywania swych sił przez wielkie zespoły, ekonomicznego zwłaszcza charakteru, jak wszelkiego rodzaju konsorcja, syndykaty, trusty i zrzeszenia. A jeśli państwo, choćby w stosunku do nich, rozporządzać musi skutecznemi środkami dla obrony dobra pospolitego, to nie dowodzi to wcale, by słuszna i użyteczna była tendencja, tak powszechnie dająca się we znaki, a na tem polegająca, że państwo wszystko ogarnia, wszystko sobie przywłaszcza, staje do współzawodnictwa z własnemi obywatelami, porębnieni). Narodowe zasady ustrojowe oparte są na tezie, że państwo polskie jest formą bytu i narzędziem polskiego narodu. Źródłem władzy jest naród, co daje znakomitemu pisarzowi sposobność do rozprawienia się z mędrcami — także i niektóremi chrześcijańskiemi (Lublin, baczność!), którzy przeróżne rzeczy o tej tezie opowiadają. Uznanie jednak narodu za źródło władzy nie jest równoznaczne z zasadą zwierzchnictwa ludowego. Prawa wolnościowe są uznane przy silnej władzy. Autor omawia poszczególne instytucje według koncepcyj obozu narodowego: odpowiedzialnego Prezydenta, ciała ustawodawcze, sądy, trybunał konstytucyjny, co do którego można mieć wątpliwości, samorząd. Przy organizacji ciał ustawodawczych autor podkreśla słuszną potrzebę zapewnienia większego wpływu środkowym i zachodnim województwom, jako bardziej oświeconym i ponoszącym większe ciężary.

Oto pokrótce najistotniejsze myśli n i e z w y k l e p o ż y t e c z n e j książeczki, która jest czynem prawdziwie obywatelskim. Uczony i doświadczony polityk przekonywa, ostrzega, doradza. Czy głos jego bedzie dosłyszany przez wszystkich? Oby ta książeczka, poczęta z najgłębszej troski o moc Rzplitej i charakter jej obywatela, rozeszła się najdalej!

K. SUCHODĘBSKI

W trosce o moc wewnętrzną

Do przygrubawego tomu pana Carowych rozważań o „Drodze ku nowej konstytucji polskiej" (Warszawa 1934) nie każdy ma chęć zaglądnąć. Zresztą nie miałby i poco, gdyż o wszystkiem, o czem ten niby — Mirabeau sejmowego kadłuba pisze, każdy się już dowiedział z przeróżnych sprawozdań parlamentarnych. Pośpiesznie zaś wydana — na pierwszą rocznicę 26 stycznia i strzał trafił w próżnię — książka Chmurskiego („Nowa konstytucja", Warszawa 1935) jest raczej książką rejestracyjną.

Właściwa rozprawa nad projektem nowej konstytucji polskiej toczy się między jedną grupą rządzącej rzeszy i obozem narodowym. Wyrazem poglądów ostatniego na projektowane przekształcenie ustroju jest książka znanego uczonego i polityka, prof. Bohdana Winiarskiego. Książeczka nieduża formatem ani ilością zaczernionego papieru, lecz o *bardzo dużym ciężarze gatunkowym*, o tytule wyrazistym: „My i oni w walce o konstytucję" (Poznań 1935).

We wstępie autor omawia legalność stycznowej uchwały sejmowej i rozprawia się z zarzutem nieodpowiedniej taktyki parlamentarnej opozycji. Okazało się bowiem dowodnie, iż konstytucja i regulamin parlamentarny są zgoła niewystarczające dla ustalenia taktyki, gdyż rządzący nie uważają się za związanych prawem, które sobie ustanowili.

W części drugiej autor przedstawia tezy konstytucyjne Bloku jedynie w odniesieniu do najważniejszych zagadnień i poddaje je krytycznej, wnikliwej analizie, tak ze stanowiska idei politycznej, jak i techniki prawnej. Zarzuca projektowi, że przez odrzucenie podziału władz buduje państwo, które nie uznaje praworządności za jedną ze swych podstaw.

Szczególnie szeroko autor zajmuje się centralna figura całego projektu — Prezydentem. Odnosi się krytycznie do rozszerzonego prawa dekretowania i do wojennych uprawnień Prezydenta (ostatnie nie wydaje się całkowicie słuszne). Wniosek — zjednoczenie tak nieograniczonej władzy w ręku jednego człowieka wyłącza możliwość państwa praworządnego. Dodajmy, że, aby państwo było praworządnem, nie starczy, by było ustaworządnem.

Wspaniałe są strony, w których pisarz występuje przeciw nadużywaniu wojska do celów partyjno - politycznych, a takby było, gdyż projekt dopuszcza głosowanie zawodowych wojskowych. Czyta się interesujące szczegóły o ogólnikach projektowanej ustawy o warstwie kierowniczej narodu. Nie dziw, że spotykamy myśl przeciwną takiej ustawie. Elita bowiem polityczna jest faktem społecznym i sama się tworzy. Wszelkie zaś próby prawnego jej zinstytucjonalizowania prowadzą zdumiewająco szybko do zwyrodnienia i ogromnego szkodnictwa narodowi.

Jak wygląda projekt urzeczywistniony, życie wtłoczone w jego ramy? Prowadzi do dezorganizacji i poniżenia narodu: wobec rządu stoi obywatel bezbronny, izolowany, nie ośmielający się nawet myśleć samodzielnie.

Jakież są zasady ustrojowe politycznego przedstawicielstwa obozu narodowego? Autor mówi o nich w części trzeciej. Żadnych teoryj rasystycznych, żadnego cesaryzmu demokratycznego, który wydaje mi się raczej faktem, niż konstrukcja prawną, żadnej zasady przywództwa, żadnych praw wyjątkowych dla mniejszości (Żydzi zostają wyodrębnieni).

rywa się na zadania, które musi źle spełniać, i w rezultacie grzeszy marnotrawstwem ze szkodą zamożności publicznej. Najmniej już usprawiedliwione jest dążenie państwa do rozporządzania także życiem duchowem i kulturalnem narodów. O ile ono kwitnie i pomyślnie się rozwija, opieka taka jest zbyteczna, o ile zanika i podupada — bezowocna. Rozporządzeniami nie tworzy się kultury, nakazać nie można ani talentu ani natchnienia.

Ale nietylko sfera państwowa i gospodarcza wykazuje w tej chwili bujną florę kształtów, których trwałość jest wątpliwa. Osobliwe oblicze ma także t. z. życie społeczne. Rozrasta się ono gorączkowo, a niezawsze wiadomo, czy realna treść mieści się pod jego wielobarwną powierzchnią. Niewątpliwie dobrze jest, gdy człowiek szeroką płaszczyzną styka się z życiem publicznem, kulturalnem, narodowem. Jednakże wtedy wydaje się ono najzdrowszem i najużyteczniejszem, gdy nietylko życia prywatnego zbytnio nie przygłusza, lecz jest dalszym jego ciągiem i koniecznem uzupełnieniem. Kiedy obywatel ateński życie całe spędzać zaczął na widowiskach, sądach i zgromadzeniach, miało się już ku upadku Aten. Natomiast, jakakolwiek była wartość urządzeń dawnej Polski, nie zubożały one życia społeczeństwa, które ze swej strony było silnie z niemi zrośnięte. „Szlachcic bez urzędu“ czuł się istotnie „jak pies bez ogona“. I lud prosty w dawnych czasach miał swoje reguły życia, swoje patrjarchalne porządki, swoje zwyczaje i obrzędy, które my dziś katalogujemy, a zastępujemy, nie zawsze szczęśliwie, naszemi obchodami i akademjami, teatrem amatorskim, kursami i zabawami, nieraz dość bezdusznemi, — a także ową rozmnożoną w nieskończoność ilością stowarzyszeń i organizacyj.

Pytanie, czy i ta płodność nie jest trochę złudna. Bo w miejsce form dawnych życia i współżycia, zniszczonych przez wstrząsów i przeobrażeń tyle, stwarzamy, jakby seryjnie i pospiesznie, zespoły nowe. W związku z tem praca społeczna, zamiast być potrzebą każdego, stała się pewnego rodzaju fachem i przechodzi nieraz w ręce specjalistów. Zjawisko to może nieuniknione, ale nacechowane piętnem czasów wytrąconych z normy i organicznie niedomagających.

Sama sztuczność takiego działania nie stanowi jeszcze zarzutu, bo sztuka musi dopomagać tam, gdzie się siły naturalne wyczerpały. Jego wartość od tego zależy, czy jest ono zgodne z naturą społeczeństwa, zbieżne z wymaganiami życia i naprawdę twórcze. Nie może tu być recept, ani reguł ustanowionych z góry. Ale trafność sądu i doświadczenie i świadomość rzeczy muszą uczyć rozeznawać szych od złota. A jeżeli pierwszego jest obecnie więcej, niżby należało, to winien jest tu jeszcze wpływ pozytywizmu, który przytępił instynkty i zacieśnił rozumienie ludzi współczesnych, tak że czują się obco tam, gdzie się kończy mechaniczne wiązanie rzeczy.

Tymczasem samo przyrodzenie społeczeństw i narodów nietylko jest mechaniczne, materjalne, biologiczne, ale duchowe przedewszystkiem. Dlatego wiele zabiegów i usiłowań pozostanie bezpłodnemi, dopóki ich autorzy z tą prawdą liczyć się nie nauczą. Ruchy narodowe, same przez się, są szczęśliwą zapowiedzią, że się kończą czasu władania pozytywizmu. One już źródło swej siły i cel swego działania upatrują w czemś, co się ani zważyć ani policzyć, ani według przepisu sfabrykować nie da, i wierzą w to, że właśnie takie imponderabilia w nowem zorganizowaniu świata największą będą miały wagę, że barwę swą i swoje piętno mu nadadzą, a że kto nie sięgnie w tę nieuchwytną dziedzinę, ten właśnie będzie wiecznie rozumował nierealnie.

Najwyższy zaś splot sil duchowych nazywa się religją. Dlatego też odwołanie się do niej, jej współudział, jej sankcja, będzie, jak zawsze była, najpotężniejszym czynnikiem rozwoju i organizacji narodów. To także jedna z wielkich prawd, przez romantyzm polski wyznawanych, które nic nie straciły na aktualności.



Widok na jar Seretu.

REMIGJUSZ NEY

O gwiaździsty djament Norwida*)

Ostatnia publikacja najznakomitszego niewątpliwie norwidologa, prof. Stanisława Cywińskiego jest wysoce znamienna, jako jeden z licznych dokumentów ciągłego ścierania się na terenie nauki i literatury dwóch kierunków: profesorskiego objektywizmu i dyletanckiego subjektywizmu. Idzie wszakże o to, że w owych bojach podjazdowych i otwartych triumfy u nas zbierał — szczególnie ostatnio — ten drugi kierunek, gdy tymczasem pierwszy bywał z reguły stroną napastowaną i — pokonywaną. Była w tem zasługa szczególnych walorów osobistych przedstawicieli zwycięskiego obozu (Boy), ale przedewszystkiem tej sprzyjającej okoliczności, że profesorom w togach i bez tóg brakło czupurnego, temperamentnego wigoru i rankoru. Teraz zaś z wystąpieniem prof. Cywińskiego do głosu doszli wojownicy z szańca katedralnego. Przeciwnikiem w tym wypadku — jeden z najznakomitszych intuicjonistów krytyko - literackich, Zygmunt Wasilewski.

Rzecz wileńskiego profesora poświęcona jest całkowicie rezultatom studjów Wasilewskiego nad Norwidem. Prof Cywiński, ćwiartując je z nieubłaganą pasją, konstatuje z uczuciem ulgi czy zwycięstwa: „co krok to błąd“. Metoda ta sama co u dyletantów, subjektywistów, intuicjonistów — metoda kompromitacji. Prof. Cywiński ilustruje i komentuje jakość i wartość poszczególnych sądów i zdań Z. Wasilewskiego odpowiedniemi wypowiedzeniami prywatnemi tegoż ostatniego o charakterze kompromitacji, by w ten i temu podobny sposób — usprawiedliwić zdań tych i sądów fałszywość, absurdalność, bezpodstawność. To jest bardzo ciekawe, ale czyż nie budzą się przytem jakoweś wątpliwości?

Prof. Cywiński „siedzi“ nad Norwidem przeszlo ćwierć wieku. Zgóry się można było spodziewać, że dzieło o Norwidzie dyletanta, chociażby tej miary, co Wasilewski, który siedzi nad Norwidem tylko parę lat. poruszy go niechybnie, jako że tutaj wprowadzony zostanie na dobrze mu znane terytorjum. Tak też się stało. Na głowy entuzjastów „Norwida“, Wasilewskiego polał się strumień zimnej wody. Albowiem uświadomiono ich, że do entuzjazmu nie było zgoła powodu. Przecież „Norwid“ Wasilewskiego stanowi nic innego, tylko ciemną plamę w pracowitym żywocie redaktora „Myśli Narodowej“, zaś dla norwidologji niema żadnego znaczenia, literalnie żadnego.

Dalibóg, trzeba się trochę nabiedzić, by się z pod tej nowej sugestji (jakże już innego gatunku) otrząsnąć. Bo przecież autor rozprawy „O gwiaździsty djament Norwida“ ma niewątpliwie dużo racji, zwlaszcza w kwestjach filozofji Norwida, w szczegółach bio- i bibljograficznych, w analizie tekstów literackich. Ale też z drugiej strony cały ten aparat w niwecz obraca najwstydliwsze złudzenie sympatyka Norwida, że autor „Promethidionu“ jest czytelnikowi dostępny lub dostępnym się stanie. To też Cywiński przyniósl w swej rozprawie nowy argument dla tej zasadniczej tezy Wasilewskiego o niezrozumiałości Norwida i jej społecznych aspektach. Sądzę też, że interpretacja owej właściwości natury twórczej Norwida nie została w niczem zachwiana. Dalej mam wrażenie (jestem 100-procentowym dyletantem), że prof. Cywiński zbyt może po profesorsku zabrał sie do niektórych kwestyj Wasilewskiego, zwłaszcza, jeżeli chodzi o teksty, bo przecież autor „Norwida“ nie rościł sobie najmniejszej pretensji „do zabrania głosu o całości twórczości pisarza tak wszechstronnego i skomplikowanego“, co mu implikuje jego antagonista (str. 5), a tem mniej do tytulu filologa; on starał się tylko scharakteryzować osobistość Norwida, jako zjawisko historjo - socjologiczne, teksty mają tutaj znaczenie pomocnicze. A już zarzut złośliwego tonu krytyka, który ma być „rzetelną męką“ dla czytelnika, należy tylko na karb wrażliwości złośliwego miłośnika Norwida zlożyć.

Prof. Cywiński zapomina, że przecież „Norwid“ Wasilewskiego jest dokumentem przeżyć czytelnika, jakich dostarczyło obcowanie z Norwidem. I to wyjątkowego czytelnika. Jeżeli więc ten wyjątkowy czytelnik tak okropnie pobłądził, to strach pomyśleć, jak wygląda Norwid w apercepcji zwykłego czytelnika! Czyż ten czytelnik naprawdę zrozumie „Prawdę Najwyższą, której oddany był poeta, wychowujący, jak nikt, czytelnika do Jej zrozumienia“ (s. 69)? Czyż przeto prof. Cywiński nie stoi w niejakiej sprzeczności ze samym sobą?

A może publikacja prof. Cywińskiego to akt podświadomej samoobrony przed dręczącą groźbą, że trud tyloletnich studjów okazać się może tak nieproduktywnym z winy osobliwego przedmiotu, jaki stanowi Norwid — lub też objaw usiłowania, by wyjść poza szczupłe granice działania ściśle naukowego?

W każdym bądź razie, po tem wszystkiem, cośmy wyżej powiedzieli, konkludujemy, że rozprawa prof. Cywińskiego, aczkolwiek nie podważa najistotniejszych wartości „Norwida“ Wasilewskiego, stanowi naprawdę pierwszorzędnej wagi pozycję dla wiedzy o Norwidzie, co potrafią osądzić specjaliści.

*) Stanisław Cywiński — O gwiaździsty djament Norwida — Wilno 1935, str. 83 i 5 ulb.

CZESŁAW PILICHOWSKI

Nurt — opowieści biograficzne

Ingenium twórcze Berenta sięgnęło w „Nurcie“*) nietylko po nową treść, ale i nową formę. Formę, w której współczesność chce widzieć odbicie swych dążeń niepewnych, przeżyć bezbarwnych, jakoby wciąż nowych, bogatych, w której zawrzeć usiłuje śpiących wodzów przeszłości, by poprzez ich życie wywyższone poznać oblicze zmarłych pokoleń bez ogródek i cienia dydaktyzmu. Tętno takiegoż jej pragnienia, potrzeb wyczuć mogło tylko ingenium twórcze, zrodzone z tej samej krwi, wyrosłe w tym samym trudzie bytu, dojrzałe w tem samem skrzyżowaniu dróg ideowych. Wtedy intuicja i artyzm zespalają się w jedność nierozerwalną, a, sięgając w przeszłość, odtwarzają z głęboką prawdą poprzez pryzmat pracy i życia jednostek dążenia i ducha pokoleń minionych. Charakterystyczny ten moment zaważył najsilniej w „Nurcie“ Berenta, — opowieściach biograficznych, stanowiących „dzisiejszej prozy epickiej“ odmianę „swoistą, tem również od powieści historycznej odrębną, że życia i prawdy bliższą“. (s. 9.)

Ogromny szmat czasu zamknął autor w dwu tomach: od Karpińskiego po Dąbrowskiego. Roztoczył barwnie charakterystykę dwóch pokoleń: „ludzi starodawnych“ i „pogrobowców“. Pokolenie ‚odnowicieli“ odmaluje w tomie trzecim, którego ze względów finansowych nie mógł wydać. Szkoda dla zwartości dzieła niepowetowana!

Na pierwszy rzut oka wydaje się cały ten twór zbiorem niejako możnych, całkiem niezależnych od siebie, artystycznie opowiedzianych życiorysów. Szczególniej uderza to czytelnika w tomie I-ym, gdzie Berent daje biografję Karpińskiego, ks. Kopczyńskiego, Niemcewicza, mniej w t. II-im, gdzie postać Dąbrowskiego, stale przewijająca się poprzez karty, częściowo Kościuszki, — staje się gąbką, która łączy w sobie mniej lub więcej wartościowych ludzi epoki, jej znamiona subtelne i z finezją łączyć zda przerozmaite prądy kulturalne, nastawienia intelektualne, dążenia ideowe społeczeństwa polskiego na przełomie XVIII i XIX stulecia. Właśnie w tym doborze bohaterów odzwirciedla się wartość intuicji arytstycznej Berenta. Grzebał bo autor po archiwach, wywlekał na światło dzienne zbutwiałe kartki listów, wertował liczne opracowania historyczne, szukał bezpośrednich opisów życia zbiorowego i doznań osobistych po pamiętnikach, zagłębiał się w dawne, ale życia świeżością pachnące, legendy i opowiadania ludu, by znaleść właściwy do opisywanej epoki, jej wodzów — stosunek. A epoka przełomowa wykazuje zawsze moc odmian swoistych, wybryków rozmaitego gatunku. Rzeczą artysty jest uchwycić jej zmienne oblicze, odtworzyć je w sposób czasowoprzestrzenny.

Jeśli więc dzieło Berenta wydało się w bezpośredniem podejściu zwykłym zbiorem opowieści biograficznych, po głębszem wejrzeniu zyskuje oblicze zwartego, mającego własne, organiczne wiązanie, — tworu.

Bo i czegoż, jakich ludzi autor nie poprzywieszał, że się tak wyrażę, do leaderów epoki, by uwydatnić jej nuances i wgłębienia: z Karpińskim — Krasicki, Trembecki, Król J. Mość St. August, Repnin, Staszic, Niemcewicz, z ks. Onufrym Kopczyńskim — St. Potocki, Bogusławski, Koźmian, Murat, ks. J. Dąbrowski, z Niemcewiczem — Kościuszko, Kniaźnin, Woronicz, Molski, z Dąbrowskim Janem — Albertrandi ks. St. Poniatowski, Kossecki, Grabowski, Kosiński, Pfugbeil, Tremon, Chamandi — unoszący się wysoko ponad wszystkimi genjusz Napoleona. Cząstkowe dzieje życia tej czeredy ludzi „maluczkich“ zostały rzucone jako tło dla ukazania w całej okazałości przebiegu życia „wielkich“. Dlatego stanowią niezbędną pomoc w konstruowaniu pełnego i całościowego dzieła, co pozwala Berentowi poruszyć zarówno stosunki ogólne w życiu danego bohatera np. zakonu pijarów, wgryźć się w stan duszy polskiej przed i po- rozbiorowej, skreślić duchowe załamania żołnierza polskiego po klęsce maciejowickiej, zrozumieć tęsknotę Legjonów za Polską wolną, jak wejść w atmosferę Towarzystwa Krakowskiego Przyjaciół Nauk. Ten moment decyduje również i o tem , że Berent uwydatnia wszechstronnie słabostki i nawyki swych bohaterów, że wchodzi w stosunki rodzinne Dąbrowskiego, że odtwarza jego przyjaźni wojackie, a z drugiej strony, że stawia sylwetki bohaterów na platformie szerszej, że jego opisy bitew, przemarszów nabierają barw plastycznych. Zwracam specjalną uwagę na wykorzystanie tegoż rodzaju środków artystycznych, zresztą nienowych, w opowieściach biograficznych Berenta, gdyż one stanowią o ich aschematyźmie i jednolitym, spoistym kościu konstruktywnym.

Intuicja artystyczna twórcy, która pozwoliła Berentowi odtworzyć prawdziwie życie epoki, nie zamilkła i wówczas, gdy autor musiał spojrzeć na jakieś zagadnienie, czy na dany czyn jednostki, czy też na dane źródło — krytycznie. Wtedy Berent zda się walczyć o prawdę historyczną, oscylując między artystycznem a naukowem, objektywnem ujęciem. Stąd odnosi się częstokroć wrażenie, jakoby dzieło Berenta było cudowną, za pomocą finezyjnych pociągnięń zbudowaną, kompozycję naukowo - artystyczną. Jednak tak nie jest. Gdyż przedstawiana naga rzeczywistość, jakiej poznaniem się rozkoszujemy, posiada w sobie tyle artyzmu, tyle uczucia, że tchnie najpełniej swem ciepłem twórczem i przyciąga swą bezpośrednią swoistością. A wyniknąć one mogły tylko z twórczego czynu artystycznej wyobraźni Berenta.

Dlatego płynie taka siła w wydobywaniu życia z martwych, dawnych zabytków.

Dlatego sam autor upatruje karm najpożywniejszy dla młodzieży legjonowej we wzorach antycznych i z tym duchem, mającym na sobie grube pokłady kurzu, każe jej być w łączności najbezpośredniejszej.

Dlatego dosłuchuje się ech prawieków, średniowiecza i renesansowych haseł w oświeceniu.

Dlatego doszukuje się pierwiastków wspólnych różnym epokom, by wykazać niejako stałe prawa rozwoju w dziejach świata.

I w tem zda się kreślić logos, bios historji, — nurt dziejów.

A we wszystkiem podkreśla ważkość tradycji, zamiłowanie do przeszłości, gdyż w niej dopatrzyć się można siły, która podtrzymała w pokoleniu nietylko „ludzi starodawnych“ życie, pracę i twórczość polską, ale zachowała również polskość przez cały czas niewoli. Wydobywa na wierzch charakter narodowy poezji, chwytając jego najistotniejsze cechy. Sięga do najgłębszych pokładów duszy polskiego narodu. Zwraca specjalną uwagę nietylko na żywotne siły chłopa polskiego w Legjonach, w których „po raz pierwszy na wojnie wypowie łział się“. (S. 168), ale także na oparcie, jakie w ludzie po powrocie do ojczyzny znalazł „Ostatni Hetman Polski“, w którego „rydwan“ lud rozentuzjazmowany na ulicach Poznania „się wprzęgał“. „Nietylko u rzymskich lub greckich ruin“ — zauważa Berent — „wskrzeszają z pod ziemi widma dziejów i duszy gromadnej“.

(Ciąg dalszy na stronie 10-tej).

*) Wacław Berent: „Nurt“. Opowieści biograficzne. T. I. „Ludzie starodawni“. S. 211 + 3 ulb. T. II. „Pogrobowcy“. S. 307 + 5 ulb. Nakład Gebethner i Wolff. Warszawa 1934. Pism t. VIII i IX.

CZŁOWIEK, KTÓRY WALCZY

(O twórczości młodego poznańczyka, Leonarda Turkowskiego)

Cygan. Jakby z paczki Przybyszewskiego. Głowa inteligenta, twarda, ciekawa, uparta. Wzrok ponury. Śmiech szyderczy. Spojrzenie spode łba.

Nie wytrzymał w seminarjum nauczycielskiem, gdzie chodził razem ze mną: on w charakterze ucznia, ja w charakterze nauczyciela. Pewnego dnia nagle opuścił szkołę.

I teraz walczy, boryka się, od przygodnej posady do jeszcze przygodniejszej, od zajęcia do zajęcia. —

Jeszcze na ławie szkolnej pisywał felietoniki ze szkoły. Potem drukował wiersze w „Kurjerze Poznańskim", „Wielkopolaninie", „Wiciach Wielkopolskich", „Czasie", „Nowym Kurjerze", „Dzienniku Poznańskim" i „Poranku", oraz kilka razy występował na estradzie.

Obecnie zebrał swe wiersze w jedną całość.

Wiersze są twarde i chropawe, jak on. — Dosadne, trafne i zuchwałe, jak on. — Czuć w nich rogatą duszę. Nie przebierają w słowach. Są częstokroć nieporadne w swej buńczuczności i zielone w pozie na dojrzałość. Może przypadną do serca ludziom, którzy cenią prostotę i szczerość. —

Do tych też tylko adresuję je w tej chwili, kiedy odczytuję je poraz dziesiąty pełen serdecznej troski o ich los dalszy. —

Jan Sztaudynger.

Tak napisał Sztaudynger w przedmowie do tomiku wierszy Leonarda Turkowskiego p. t. „Krzyż na rozdrożu", który wkrótce wyjdzie z druku. Kilka z tych wierszy drukujemy obok: one zorjentują czytelnika o osobowości młodego poety.



Liczy sobie Turkowski 20 jesieni, a pisze od paru lat. To pisanie spowodowało, że w seminarjum psy na niem wieszano — dopóki nie machnął ręką i nie zwiał. No, trudno — nie byłby poetą z bożej łaski, gdyby mu wszystko w życiu szło jak spłatka.

To też bierze się z niem za bary, atakuje z tą furją, jaką widzimy w niektórych jego wierszach. Ma miljon pomysłów, aby z losu uczynić swego pacholka i ten sam miljon pomysłów skacze mu po głowie — jeśli chodzi o tematy pisarskie.

A pisze w sposób sobie tylko właściwy. Młody poeta, który tak wcześnie znalazł własny, poetycki wyraz, własne obrazowanie i — który w swem bądź co bądź krótkiem życiu — tyle zdążył przeżyć... to się liczy. Liczy się jemu, a zobowiązuje czytelnika.

Czytałem wiele jego wierszy, rozrzuconych po czasopismach poznańskich (zanim przeczytałem rękopis zbiorku, przygotowanego do druku). I nigdy mi na myśl nie przyszło — nie mogło nawet, że ich autor to — (wybaczcie!) „becjaune"... Tyle w każdym wierszu jest oryginalności, tyle własnego na rzeczy spojrzenia — i podanego nie w obiegowej — lecz własnej formie.

Ta t. zw. forma jest omal że największym pieprzykiem Turkowskiego. Nie wiem jak komu, lecz mnie — czytanie jego wierszy sprawia zdrową przyjemność gryzienia twardego razowca. Jego wiersze zaskakują chropawą czupurnością i mocną śmiałością obrazowania. Prawie każdy z nich staje się dla czytelnika jakby jego własnością. Jest to jakby — nagłe znalezienie brakującego w rozmowie słowa, które świetnie określa to, o czem często myśleliśmy, a czemu dotąd nie potrafiliśmy dać wyrazu. Proszę przeczytać sobie choćby: „P r a c o w a ć".

Turkowski — to s z c z e r y, p r a w d z i w y t a l e n t. Da sobie radę w życiu. Ma ambicję pisania rzeczy dobrych. Zaprawił się do walki, umie czekać,ma twardość i nieustępliwość poznańczyka. Nie psuje sobie żółci zazdrością, weltszmerzem, o swoje ciężkie, trudne życie niema pretensji do świata. „Bary mam szerokie — zniosę wiele", powiada. Pomaga mu tu jego humor i dowcip — taki spokojnie złośliwy, persyflażowy. Dowcip uważa za jeden z najwartościowszych metali w poetyckim stopie.

Oprócz poezji pisze prozą (felieton, impresja). W przygotowaniu posiada tomik na temat „Głód", który będzie zawierał wiersze z prawdziwego przeżycia. Już dziś sygnalizujemy ten nowy tom naszym czytelnikom, gdyż wyjdzie nakładem „Głosu".

A teraz niech przemówi Leonard Turkowski! *Jan Warski.*

Złoty Pan Jezus

Czy to w czas mrozu, czy słoty,
czy w blaskach słonecznej spiekoty,
wisi na krzyżu żelaznem drzewie —
ze zwykłej blachy, ale zawsze złoty
Pan Jezus na Chwaliszewie.

Pan Jezus jest taki dobry...
Tylko półbrzękiem zrzędzi,
Kiedy na Chwaliszewskim moście
tramwaj zbyt szybko pędzi.

Pan Jezus jest taki dobry...
Spogląda z wyżyn mostu
i chroni od utonięcia
kąpiących się w Warcie chłopców.

Pan Jezus jest taki dobry
i taki złoty poprostu:
ochrania łodzie rybackie,
stojące pod mostem.

Wśród bzów kwitnących, czy nagich,
wśród tłumów, łaknących chleba —
odgania wszelkie plagi
złoty zawsze i nagi
Pan Jezus z Chwaliszewa.

Pracować

Pracować. Zarobić. Móc płacić.
Człowiekiem być — nie świnią.
Codzień wieczorem po pracy
spokojnie przejść się z dziewczyną.

Pracować. Zarobić. Mieć spokój.
Nie słyszeć: — „łazik — pasorzyt"...
Codzień z uśmiechem w oku
do łóżka spać się ułożyć.

Pracować. Jak inni. Tak samo.
Ust nie zamykać skoblem.
Codziennie rano
powiedzieć sobie: dzień — dobry!

Księżyc na Górnej Wildzie

Gdy przed północą z Górnej Wildy
ostatni tramwaj jedzie do remizy —
głośniej gadają wszystkie szyldy,
bo księżyc schodzi z nieba trochę niżej.
Stają się głębsze brózdy między brukiem,
wyraźniej nocny gość ulicę strzyże,
w witrynach lepiej znać falbanki sukien, —
bo księżyc schodzi z nieba trochę niżej.
Kiedy wrzaskliwych pijaków ostatnia butelka zwycięży,
kiedy nieśmiały kochanek ostatni raz się zbłaźni —
schodzi na Górną Wildę księżyc
i szuka jakiejś starej, wytartej już przyjaźni.
Błąka się z miasta od Półwiejskiej
aż do samiutkiej het Dębiny
i blaskiem tarczy swej anielskiej
czyści zmęczone tramwajowe szyny.

Pręgierz

Narzędzie dawnych tortur —
gruby bez ramion krzyż — —
Może tu jakiś mój pradziad
twojemu napluł w pysk — —

Lombard

Tu nikt nie zabija,
ani nikt głów nie rwie —
a jednak ci ludzie
żyją na ludzkiem ścierwie — —

Brat Albert

Otoczon aureolą,
w szarej, zgrzebnej odzieży —
święty patron malarzy,
żebraków i żołnierzy.

Wśród biednych z chlebem w ręku,
w boju okuty blachą — —
w jasnowidzeniu malowany
święty kolega po fachu.

Autoportret nad Wisłą

WYCZÓŁKOWSKIEMU

Z władczych wyżyn swej ziemi
myśli królewskiej przelotem
patrzysz, jak w prądzie Wisły
kąpią się nasze tęsknoty.

Łowiąc w oczu swych klisze
pól przestrzeń nieobjętą,
liczysz, jak dobry lekarz,
serc naszych ciepłe tętno.

Potem wytaczasz ze siebie
kipiące w krwi złote wary
i rozpłomieniasz w nas znicze
miłości do ziemi tej starej.

Wprowadzasz nas w ekstazę
słoneczną, kwiecistą, różową:
z nasienia, któreś w nas zasiał,
dojrzeje dobry owoc.

Pejsaże Gościeradzkie

W Gościeradzu jest niebo inne, niż gdzieindziej:
słońce jest na niem jaśniejsze o miljony wattów,
błękit zatapia się głębiej w nieskończoność zaświatów,
i Bóg w niem jest nawet lepszy i świętszy, niż wszędzie, —
a pod niem, w czystej przestrzeni, co się z wiatrem przelewa,
kiwają się prostaczo gościeradzkie drzewa.

W Gościeradzu są drzewa bogatsze od wszystkich innych:
w konarach więcej jest ciszy i więcej zamyślenia,
a w liściach więcej się słońca mieni.
Wchłaniając słoneczne światło w korony swe gościnne,
troską przejęte, niziutko się chylą do ziemi
i studzą rozgrzaną rolę tchnieniem obszernych cieni.

MILUTIN BOJIĆ

Sonet

W jesienny wieczór ból dróg się zaczyna.
Ciemna się rzeka okrywa spokojem:
Lodem i srebrem, pod żółtym zawojem
Zmęczonych liści drży smutku perzyna.

Mrok śpi wśród dębów i klonów pożółkłych.
Melodją dawno snutą na mnie woła...
W dali w powietrzu ciężkiem od popiołu
Przywidza mi się odblask tęczy smukłej.

Grobowy całun na świat się rozłożył.
Przeczucie twoich spojrzeń śpi mi w oku
I śmiech twój czuję, choć nikt się nie śmieje.

I ciepło mi jest w takim przedwieczorze,
Gdy puch jesieni później tłumi kroki:
To twoja dusza szumi i wonieje.

Ze serbskiego tłum.
Z. KEMPF.

MARJAN ŁEBKOWSKI

W hołdzie Chopinowi

Jeżeli Juljusz Słowacki słusznie mógł być nazwany Królem - Duchem poezji naszej, to Fryderyk Chopin jest niewątpliwie duchem polskiego genjuszu muzycznego, stojącego na wyżynach sztuki wszechludzkiej. Twórczość Chopina stała się punktem wyjścia dla dzisiejszych usiłowań, i w tem tkwi jego wieczna współczesność.

Będąc jednym z największych „rewolucjonistów" w muzyce, łamiąc szablonowy „duchowy" tradycjonalizm, otworzył jej Chopin drogę do wolności, zakreślając jej drogi zasadnicze kierunki i nadając jej formalną doskonałość.

Rola Chopina w dziejach kultury ogólnej jest niewygasła i decydująca, mając charakter ideowo - wychowawczy w dziedzinie wciąż się tworzącej „nowej" muzyki. Wpływ Chopina na muzykę był i jest wciąż głęboki i „uniwersalny". Dotknął on nietylko współczesnych mu Schumanna, Wagnera, Liszta oraz Griega i innych wielkich kompozytorów, ale wychował szereg przedstawicieli szkoły muzycznej francuskiej i noworosyjskiej, zaszczepiając w nich zasadnicze podstawy formotwórcze i własny n a r o d o w y język muzyczny, oraz wyzwalając ich stopniowo z przedziwnego kręgu niemieckiej „wzruszeniowości".

Wyzwolenie to oparte jest na wyodrębnieniu muzycznem rasowych cech różnych narodowych ugrupowań i postawieniu ich na najwyższym piedestale artystycznych wartości muzycznych.

Dokonał tego Chopin, wielki genjusz polski muzyczny — wielki genjusz świata i wielki wychowawca - muzykolog narodów europejskich.

Twórczość jego jest najczystszą ze wszystkich, najgłębszą i najpiękniejszą — oparta na własnych fundamentach rasowych odrębności.

Na czemże polegała „polskość" wiekopomnego spiżowego dzieła Chopina? — Czy na tem, że pisał on polonezy i mazurki? — A może na tem, że jako gorący patrjota cierpiał jak Mickiewicz „za miljony" i ubolewał nad umęczoną tragicznie ojczyzną, i przypominał swemi uduchowionemi rękami poza granicami kraju o jej brutalnie rozdartej na 3 części i podeptanej duszy? — Nie! i przenigdy nie!

W nadziemskiej, nieskalanej twórczości muzycznej wzniósł się on ponad swą współczesność nietylko jako artysta, ale przedewszystkiem jako P o l a k, ujmując w sposób „przyrodzony" najbardziej głębokie p o n a d h i s t o r y c z n e cechy swej rasy w tem zrozumieniu, że jedynie wtedy potrafi zapewnić polskiej sztuce trwałe i narodowe wartości, jeżeli zdoła zdjąć jej pęta wielkiego, epokowego dramatu historycznego.



Dworek w Żelazowej Woli.

Czyż to nie genjalne rozwiązanie problemu narodowej muzyki? Czyż nie salomonowe kryterjum, które najlepiej rozwikłało tak bardzo zawile zagadnienie przemiany wartości w ewolucji muzyki narodowej i muzyki wszechświatowej?

I dlatego lśni się imię jego na najwyższym Panteonie polskiej myśli twórczej muzycznej i po wieki żyć będzie! I po wieki drgać będzie w sercach polskich pełnych dla niego ukochania i wdzięczności, pełnych dumy prawdziwej za to, że wzniósł harfę polską na najwyższe szczyty, ukazując całemu światu najszlachetniejsze cele!

Królestwo, jakie sobie stworzył, było niczyjem, tylko jego, a ci, co z niego czerpią, są spadkobiercami jego niewyczerpanej skarbnicy i dziedzicami wielkiego genjuszu i ducha!

Dnia 22 lutego br. świat cały kulturalny obchodzi setną dwudziestą piątą rocznicę urodzin wielkiego Króla - Ducha!

We wszystkich ośrodkach muzycznych europejskich odbywać się będą w ciągu kilku dni wspaniałe uroczystości, poświęcone jego nieśmiertelnej pamięci i przepotężnej twórczości. W uświetnieniu tej rocznicy biorą udział poza Polską następujące państwa: Francja, Niemcy, Czechosłowacja, Jugosławja, Hiszpanja, Danja, Łotwa oraz Estonja.

Serce każdego Polaka zwróci się w cichem skupieniu ku szaremu dworkowi w Żelazowej Woli, bo tam jest kolebka nieśmiertelnej dumy narodowej... Bo tam się zrodził duch nieziemskich baśni o „powiewającej skrzydłami husarji" w polonezie as-dur i tam błysnęła jutrzenka, co potem jako zorza promienna oblała młodzieńczym rumieńcem nieśmiertelne arcydzieła!...

NORDICUS

Barwa w urbanistyce

Jeśli się myśli o środkach, jakiemi wypowiada się urbanistyka, czyli budownictwo miast, wysuwają się na pierwszy plan *linja* i *bryła*. Linja określa rozmiary miasta w płaszczyźnie i dzieli jego powierzchnię; najlepszy swój wyraz znajduje w ulicy. Bryła kształtuje trójwymiarowy wygląd bloków miejskich w p r z e s t r z e n i, czyli ustala ich głębokość, wysokość, wreszcie kształt ich fasady. Aby określić charakter plastyczny jakiegoś miasta, najlepiej jest spojrzeć na nie z lotu ptaka. Tam bowiem rytm linji i bryły uwypukla się najwidoczniej.

Ale myli się kto sądzi, że wyraz miasta uwarunkowany jest wyłącznie tylko linją i bryłą. Dochodzi mianowicie jeszcze trzeci czynnik, na pierwszy rzut oka mniej istotny, który wszakże mieć może dominujący wpływ na całość obrazu urbanistycznego miasta. Czynnikiem tym jest b a r w a.

Aby odrazu jasno zdefinjować, w jakim zakresie to rozumiemy, ustalimy, że „barwą miasta" nazywamy całokształt walorów kolorystycznych, składających się na krajobraz miejski. Wchodzą tu: barwa czynników atmosferycznych (słońce, deszcze, mgły, śnieg), dominujący kolor ram przyrody (lasy, parki, morze), wreszcie materjał, z jakiego budowane są domy (kamień, cegła, blacha miedziana itd.). Dopiero wszystkie te czynniki razem dają barwę miastu. Rzeczą urbanistyki jest dostosować harmonijnie do atmosferycznych i przyrodniczych danych barwę materjału budowlanego, który stanowi fasadę miasta. Problem ten rozwiązywały dawne wieki samorzutnie. Dziś, gdy posiadamy znacznie bogatsze środki kształtowania barw w materjale budowlanym, dzięki rozwiniętej chemji, oraz szerszym możliwościom wyboru materjałów z różnych stron świata, czyni to świadomie wola architektów.

Spójrzmy wpierw na szereg przykładów z poszczególnych miast już istniejących. Zbadajmy następnie stan rzeczy w nowoczesnych dzielnicach miast polskich. Nakoniec poświęcimy nieco uwagi najbardziej aktualnemu w Polsce wzorowi tworzacej się urbanistyki, — mianowicie powstającej w naszych oczach Gdyni.

Barwa przeważnej liczby miast w Europie zachodniej tłumaczy się dominującem krajobrazem skalisto - górzystym i materjałem budowlannym, którym jest kamień. Kamieniem najczęściej stosowanym w budownictwie miast zachodnich, są różne odmiany wapienne, których cechą jest, że ulegają szybkiemu wietrzeniu i wspólnie z działaniem opadów atmosferycznych wytwarzają swoisty rodzaj patyny. Wapienie są głównym materjałem budowlanym miast we Francji, we Włoszech, a także w Anglji. Barwa ich jest początkowo jasna, z biegiem lat jednak czernieje, przez co starsze dzielnice miast z czasem nabierają jednolitej barwy ciemnej i wyciskają ponure nieco piętno na całych bryłach architektonicznych. W krajach tych nie używa się naogół zapraw tynkowych, a zatem kamień jest dominującym czynnikiem w fasadzie. Szerokie stosowanie rzeźby w budownictwie wytworzyło szereg dodatkowych efektów, które polegają na tem, że wysunięte części fasady, jako wystawione na działanie atmosfery, odcinają się jaśniejszą barwą od przyciemnionego patyną tła.

Z czarnemi przeważnie fasadami miast francuskich, angielskich, belgijskich i in. wiąże się nader harmonijnie zielona barwa drzew, obficie rozpowszechnionych w tych miastach. Ponieważ większość osad miejskich budowana jest wśród krajobrazu topograficznie urozmaiconego, otoczonego nierzadko zalesionemi wzgórzami, wytwarza się swoisty rytm barw czarnych i zielonych, które nadają miastom zachodnim właściwą im cechę. Wilgoć, jaka panuje w atmosferze wielkich połaci Europy zachodniej, objawia się w postaci częstych mgieł, a conajmniej w lekkiej zasłonie jasno - niebieskiej, która stale nad krajobrazem spoczywa. A zatem do wspomnianych barw czarnej i zielonej dochodzi jeszcze pastelowy ton niebieskawy atmosfery, dobrze znany u pajsażystów zwłaszcza XVII i XVIII wieku.

Gdy udajemy się na północ Europy, zmienia się skala barw w obrazie urbanistycznym. Widać to już w Holandji, która pozbawiona jest całkowicie kamienia jako materjału budowlanego, wskutek czego zdana jest na łaskę cegły, wypalanej na kolor czerwony. Przytaczamy właśnie przykład Holandji, jako klasycznego kraju przejścia z Europy zachodniej do krajów północnych i północno wschodnich.

Holandję łączy z Europą zachodnią to, że fasada nie posiada sztucznej przyprawy tynkowej, przykrywającej właściwy materjał budowlany. Tylko, że materjałem tym nie jest kamień o barwie jasnej, lecz cegła wypalona na czerwono. Barwę tę stosuje się zarówno do murów, jak i do dachów. Nadaje to miastom holenderskim pewną monotonję, której jednak nie można odmówić swoistego charakteru, niespotykanego w żadnym innym kraju. Dodajmy, że barwa holenderskich cegieł nie jest tą, jaką znamy u nas. W Holandji ma czerwień odcień bardziej soczysty, a z biegiem lat nabiera ciemnowiśniowej patyny. Często stosowane jest w Holandji połączenie czerwonego muru z kamienną dekoracją niektórych fragmentów fasady, co wytwarza malowniczy rytm barwy białej i czerwonej, znanej głównie w budownictwie renesansu i baroku. Krajobraz Holandji, pełny zieleni, wiąże się korzystnie z czerwoną barwą ścian i wytwarza owe niezrównane mgliste półtony, szeroko stosowane w malarstwie u mistrzów niderlandzkich.

Metodę, jaką stosuje się jeszcze dzisiaj w Holandji, przejęło przed kilkoma wiekami budownictwo Europy północnej i doszło do szczytu w epoce gotyckiej. Mamy tego wiele przykładów w miastach polskich. Najlepszy wyraz widzimy w budowlach krakowskich, gdzie rytm ciemnoczerwony ścian z jasnemi plamami fragmentów kamiennych wytwarza niezmiernie dekoracyjny zespół barw, tak charakterystycznych dla gotyku t. zw. „nadwiślańskiego". Mamy tego przykłady również na Pomorzu i w Gdańsku.

Dopiero wpływy włoskiego renesansu w XVI stuleciu, który przyniósł z południa jasną barwą fasad kamiennych, zaczyna podcinać dominującą barwę miast północno - europejskich, wzorowaną na tych samych pierwiastkach, z których wynikła architektura holenderska. Tylko jeden moment w owym prądzie wpływów włoskich został nieuwzględniony, a mianowicie ten, że Europa północna nie posiada tych ilości kamienia, z jakich dało się wytworzyć fasady pałaców włoskich. Było to przyczyną, dla której zaczęto posługiwać się środkiem sztucznym, jakim była zaprawa fasadowa. Odtąd też datuje się u nas szerokie stosowanie wszelkiego rodzaju zapraw wapiennych i cementowych w budownictwie miejskiem, które — przyznać to trzeba — wytworzyło pewną dysharmonję między wnętrzem materjału budowlanego, a jego zewnętrzną szatą. W wieku XVIII, kiedy w Polsce zapanował żywy ruch budowlany, wyładowujący się w postaci rezydencyj i pałaców magnackich w wszystkich większych miastach oraz na wsi, stosowano już tylko sztuczną przyprawę fasadową, wyciskającą swoiste piętno na ówczesnej polskije urbanistyce.

Wpływy te przetrwały wiek XIX i widoczne są również i dziś. Kamień, jako materjał budowlany, jest w Polsce nadal rzadki i kosztowny. Nie wytworzyło się też w szerszej mierze rzemiosło kamieniarskie, a conajmniej nie w tych rozmiarach, w jakich istnieje ono w krajach południowych i zachodnich. Dochodzi okoliczność, że nowoczesna chemja postarała się o wytworzenie całego szeregu nowych, sztucznych zapraw fasadowych o bogatej skali barw i tonów, które w nowożytnem budownictwie coraz silniej narzucają barwę całym miastom. Przykładem tego są nowoczesne dzielnice we wszystkich wielkich miastach polskich, wielce różniące się od budownictwa wieku XIX, a tembardziej od architektury wieków dawniejszych.

Wszystko, co wyżej powiedziane zostało o nowożytnych fasadach w miastach polskich, ma szczególne znaczenie dla — Gdyni, miasta nietylko, że powstającego całkowicie z niczego, gdzie zatem istnieje w pełni możność dokonywania eksperymentów, co do barwy miasta, ale miasta, które ma niezmiernie swoiste położenie w terenie, otoczone zielonemi wzgórzami od strony lądu, a błękitną taflą Bałtyku od strony brzegu morskiego.

Jest to zatem teren, który winien stać się przedmiotem badań i prób ze strony nietylko techników budowlanych, ale także estetów - urbanistów, aby nie zaprzepaszczono okazji, która w jednym tym momencie nasuwa się architekturze polskiej. Byłoby ciekawem rozważyć, czy w Gdyni, pierwszem polskiem mieście nadmorskiem, nie należałoby zastosować wyżej wspomnianego systemu fasad holenderskich, jako tego, który najbardziej związany jest z krajobrazem morskim, a także ze względów atmosferycznych niewątpliwie góruje nad „kontynentalnym" systemem sztucznych zapraw fasadowych. Trzebaby przytem jednak mieć na uwadze, aby barwę materjału dostosować do swoistego stylu polskiego tak, żeby barwa i bryła nie rozchodziły się pod względem stylistycznym.

Zastosowanie nowych pomysłów właśnie na terenie Gdyni, a więc tam, gdzie skala barw krajobrazu, dzięki silnemu zalesieniu jak i barwie morza jest szczególnie obfita, mogłoby być bodźcem do szerszych eksperymentów na temat „barwy miasta", — eksperymentów zarówno teoretycznych w zakresie estetyki, jak i praktycznych na polu nowoczesnej polskiej urbanistyki.



Giełda w Londynie. — Z czarnego tła spatynowanej fasady wapiennej wyłaniają się jaśniejsze fragmenty wietrzejącego k. mienia.



Ratusz w Calais. — Nowoczesny przykład holenderskiej metody łączenia czerwonej cegły z białym kamieniem.

LUBOMIR ANDREJCZIN

Prof. A. Teodorow - Bałan

(Z okazji 75-lecia jego urodzin).

Z końcem października bież. roku ukończył 75 lat profesor emer. Uniwersytetu Sofijskiego, członek czynny Bułgarskiej Akademji Umiejętności, Aleksandre Teodorow - Bałan. Jest on jednym z założycieli nowoczesnej filologji bułgarskiej i oddał nader cenne usługi zarówno w dziedzinie badań nad historją literatury bułgarskiej jaki w dziedzinie badania i gramatycznego opracowania języka bułgarskiego. Dla szerszego zaś ogółu inteligencji bułgarskiej nazwisko jego stało się symbolem gorliwego puryzmu językowego.

Prof. Teodorow - Bałan pochodzi z południowej Besarabji, gdzie, jak wiadomo, istnieje po dziś dzień liczne osadnictwo bułgarskie. Urodził się w 1859 r. i na początku kształcił się w besarabskich miastach Komrat i Belgrad. Po oswobodzeniu Bułgarji z pod niewoli tureckiej (1877—8) przeniósł się do Sofji, skąd po krótkim czasie wyjechał na studja slawistyczne do Lipska i Pragi. W Pradze uzyskał stopień d-ra filozofji. Po założeniu uniwersytetu bułgarskiego w Sofji (1888 r.) zostaje on najpierw profesorem literatur słowiańskich i bułgarskiej, później tylko bułgarskiej, na której to katedrze pozostawał aż do września ub. roku, wykładając od czesu do czasu i naukową gramatykę współczesnego języka bułgarskiego, w dziedzinie której po dziś dzień jest n a j l e p s z y m znawcą. Zawsze pracował i na polu społecznem, zabierając też głos w różnych kwestjach ogólnie kulturalnego i narodowego charakteru.

Należy prof. Teodorow - Bałan do bardzo nielicznych uczonych, którzy z równem powodzeniem pracują i w dziedzinie literatury i w dziedzinie języka. W niniejszym, bardzo ogólnym zarysie ograniczę się tylko do wyliczenia jego podstawowych ogólnych dzieł, pomijając liczne szczegółowsze opracowania różnych poszczególnych zagadnień.

Pamiętnym dla rozwoju badań literackich w Bułgarji jest jego krótki zarys historji literatury bułgarskiej (Bałgarska literatura, Płowdin, 1896), gdzie poraz pierwszy zostało podane ściśle naukowe, syntetyczne ujęcie dziejów literatury bułgarskiej przez jej tysiącletnie istnienie i bardzo nierówny rozwój od czasów Cyryla i Metodego (druga połowa IX w.) aż do schyłku XIX w. Można powiedzieć, że dopiero po wyjściu tego dzieła, kiedy został podany ogólny pogląd na całokształt rozwoju i na ogólną problematykę i kierunek badań, została umożliwiona systematyczna naukowa praca nad historją literatury bułgarskiej. Od tego czasu badania literackie w Bułgarji posunęły się — dzięki pracy jego dostojnych uczniów i następców — daleko naprzód, ale znaczenie jego na tem polu nie zmniejszyło się, przeciwnie nawet, dopiero późniejsi kompetentni badacze należycie ocenili jego zasługi.

W dziedzinie języka bułgarskiego ma prof. Teodorow - Bałan podwójne znaczenie: na polu badań teoretycznych i na polu praktyki językowej czyli kultury języka literackiego. Gdy inni lingwiści bułgarscy zajęci byli w swoich badaniach głównie historycznym rozwojem języka bułgarskiego i obecnym stanem jego dialektów, prof. Teodorow - Bałan poszedł przedewszystkiem w kierunku badań synchronicznych nad współczesnym systemem języka bułgarskiego, biorąc za punkt wyjścia zwykle język literacki. 35 lat temu dał jedno z pierwszych trafnych opracowań gramatycznych nowego języka bułgarskiego. Obecnie pracuje nad dużą naukową gramatyką bułgarską, z której dotychczas wyszła tylko pierwsza część, traktująca o fonetyce (Bałgarska gramatika, t. I, cz. 1. Nauka za zwukowete, Sofija, 1930). Wspólnie ze swoim dawnym uczniem a obecnym kolegą, prof. St. Mładenowem, wydaje (od 1927 r.) słownik języka bułgarskiego (Bułgarski tałkowen recznik), który ma być stojącym na poziomie naukowym rejestrem słownego zasobu bułgarskiego języka literackiego. Na polu praktyki językowej występuje prof. Teodorow - Bałan jako gorliwy **purysta** i **neologista** i wogóle jako nadzwyczaj troskliwie dbający i energicznie, słowem i piórem, przykładem i propagandą, walczący o **czystość** i **bogactwo**, o **ścisłość** i **estetykę** języka bułgarskiego, przyczem przedmiotem jego uwagi i starań w tym kierunku jest w równej mierze **słownictwo** i **frazeologja** jak **system gramatyczny** i **wymowa**, a materjał czerpie on nietylko ze skarbów mowy ludowej, ale w szerokiej mierze stosuje też i własne twórcze pomysły. Kiedyś był w tej dziedzinie prawie że sam. Obecnie już kultura języka literackiego jest przedmiotem pilnej uwagi i opieki niejednego z młodszych pokoleń językoznawców bułgarskich.

Prof. Teodorow - Bałan jest także, pierwszym bułgarskim bibljografem na większą skalę. Wydał w 1909 r. bułgarską bibljografję za 100 lat (Bałgarski knigopis za sto godini 1806—1905.), zawierające zestawienie drukowanych w przeciągu stu lat bułgarskich książek, począwszy od wyjścia pierwszej drukowanej książki bułgarskiej (1806 r.).

Chcąc go scharakteryzować jako człowieka i pedagoga, muszę w szczególny sposób podkreślić jego ojcowskie ustosunkowanie się do młodych. Bezgraniczna jest jego chęć pomagania młodym, popierania ich i zachęcania do pracy. Kontaktu z uczniami nie zrywa on i poza uniwersytetem. Studenci jego często odwiedzają go w domu, gdzie mogą z nim rozmawiać na wszelkie tematy naukowe, korzystając wiele z jego rozległej wiedzy i ogromnego doświadczenia naukowego. Mimo sędziwego wieku, zachował on jeszcze, można powiedzieć, w całej pełni swoją energję fizyczną i duchową.

Jest on przytem i znakomitym turystą. Wraz ze swoimi uczniami odbywa często piesze wycieczki w okolice Sofji. Przynajmniej raz na rok musi wejść na sam szczyt Rity, najwyższej góry bułgarskiej (ok. 3000 m. nad p. m.).

SKĄD POLSKOŚĆ PROMIENIUJE

Rys. Wit. Gawęcki.

Pisząc o prasie wielkopolskiej, doznaje się uczucia osobliwego. Ma się wrażenie, jakoby dotykało się rzeczy olbrzymiej doniosłości i wagi, mimo to wciąż nowej i zapoznanej. Gdy przed kilku laty rozpoczęto kampanję, mającą na celu nietyle może przewar-



DR. MARJAN SEYDA,
naczelny redaktor „Kurjera Poznańskiego", b. członek Komitetu Narodowego w Paryżu", senator Rzplitej, autor monumentalnego dzieła pt. „Polska na przełomie dziejów".

tościowanie, ile wręcz abnegację wartości kulturalnych Wielkopolski, uderzało, że apologeci tej ostatniej, czy przez zwykłą niedbałość, czy też wskutek ferworu polemicznego, nie zwrócili uwagi na to, co mogłoby służyć im za nieladajaki atut, mianowicie na znaczenie, ekspansję, rolę i poziom prasy wielkopolskiej. I to już niekoniecznie tej z lat czterdziestych, pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, ale tej współczesnej, o niedawnej stosunkowo przeszłości. Miałoby to o tyle uzasadnienie, że przecież walka wyrosła na podłożu współczesności, z momentów w każdym razie aktualnych.

Niniejszy artykuł o wydawnictwach „Drukarni Polskiej" nie ma na celu kontynuowanie owego procesu apologetycznego. Jego zadaniem jest jedynie przedstawić rolę, charakter i w a r t o ś c i najsilniejszego koncernu prasowego ziem zachodnich.

Zaczynał się XX wiek. Społeczeństwo wielkopolskie pogrążało się w coraz to większy marazm. Rząd pruski z roku na rok obostrzał politykę eksterminacyjną, a ta grupa społeczeństwa, o której możnaby mniemać, że posiada największą świadomość narodową, szła potulnie na lep owych tendencyj, zmierzających do całkowitego zgermanizowania Wielkopolski. Nad głosami opozycji górę brały tony lojalności i legalistycznego poddaństwa z chóru właścicieli ziemskich. Lękano się naruszyć w jakikolwiek sposób coraz to bardziej się zacieśniającego i konkretyzującego stosunku prusko - polskiego. Ugodowość — oto powszechnie znane hasło tych czasów, wybrzmiewające, powtarzane i pro-



ROMAN LEITGEBER,
dyrektor naczelny wydawnictw „Drukarni Polskiej S. A.", najstarszy towarzysz pracy Marjana Seydy.

pagowane z łamów wszechwładnego organu prasowego konserwatywnych warstw wielkopolskich — „Dziennika Poznańskiego".

Lecz łudziłby się ten, który sądził, że haniebiącej polityki ugodowej reprezentatywnych grup polskich nie da się w żaden sposób złamać. Oto znaleźli się ludzie ożywieni wiarą, że mimo tak nieprzyjaznej konjunktury i atmosfery, uda się społeczeństwo ze złej drogi nawrócić, obdarzyć je ideą, nie potrzeba dodawać — zdrową, bo stronie przeciw-

nej wogóle brakło jakiejs ideowości; wyeksploatować zeń maximum wytrwałości, hartu, pierwiastków woli narodowej, wlać weń poczucie własnej siły, sprawić, by ono było serdecznie przekonane, że dzięki uciążliwej, niezłomnej i ciężkiej pracy nastąpi siłą rzeczy odrodzenie narodu i to zarówno duchowe jak i polityczne.

Ludzie ci, wykarmieni na lekturze „Przeglądu Wszechpolskiego", nauczeni doświadczeniami dziejów, mocni swoim realizmem, zrozumieli, że, by to wszystko nie wyglądało na przysłowiowo - polskie „porywanie się z motyką na księżyc", trzeba działanie na długi etap czasu rozłożyć, trzeba rzecz w szczegółach obmyśleć i systematycznie prowadzić, a przedewszystkiem trzeba posługiwać się narzędziem, któreby dawało działaniu rękojmię stuprocentowej skuteczności, pewności i intensywności — więc prasą.

W taki to sposób grono młodych narodowych demokratów z dr. Marjanem Seydą na czele powołało w r. 1906 do życia spółkę wy-



STEFAN WYRZYKOWSKI,
zastępca Marjana Seydy w redakcji „Kurjera Poznańskiego".

dawniczą pod nazwą „Nowa Drukarnia Polska", która poczęła wydawać codziennie „Kurjer Poznański", stanowiący odtąd wraz z przejętym z rąk zasłużonego działacza ludowego, dr. Romana Szymańskiego — „Orędownikiem" — organu warstw średnich, mieszczańskich. Mieszczaństwo bowiem znajdowało się dotąd w roli kopciuszka. Nie liczyło się, nie miało głosu. A przecież ono jedynie i tylko ono przedstawiało podówczas zasób sił potencjalnych, niezużytych jeszcze i niewyładowanych — w przeciwieństwie do degenerującej się i demoralizującej swym obmierzłym oportunizmem — „konserwy".

Chodziło tylko o ujawnienie i umiejętne zorganizowanie duchowe i moralne mieszczaństwa.

Prawdziwą nowością, którą przyniósł ze sobą „Kurjer Poznański", nowością rewelacyjną — jeśli zważy się na poziom kulturalny społeczeństwa i prasy tych czasów — było stałe i szerokie uwzględnianie spraw literatury i nauki. Była to mądra myśl — siać wiarę i kulturę wśród społeczeństwa, by je zaprawić tem skuteczniej do walki z wrogiem, wyposażonym we wszelkie środki kulturalne. To też nic dziwnego, że chwila wyjścia pierwszego numeru (19 wrzesień 1906) stanowiła datę nieslychanej wagi w dziejach kultury polskiej wogóle, a wielkopolskiej w szczególności. Wzorem „Kurjera" pójdą niebawem i inne pisma nawet przeciwnego autoramentu politycznego i w ten sposób tworzą się u nas ogniska kultury umysłowej, wysyłające wszędy snop promieni o błogosławionem działaniu.

Pismo o takiej kierunkowej, o takiej ideologji, o takich zasobach wartości moralnych i o takich sterownikach szło w życie — i mogło być pewne, że w życiu tem wytrwa z powodzeniem. Każdy numer pisma, pełniącego rolę szańca polskości, to niewidzialny i nieuchwytny prawie sukces w ciężkich zapasach z wrogiem nieustępliwym, chytrym, prze-

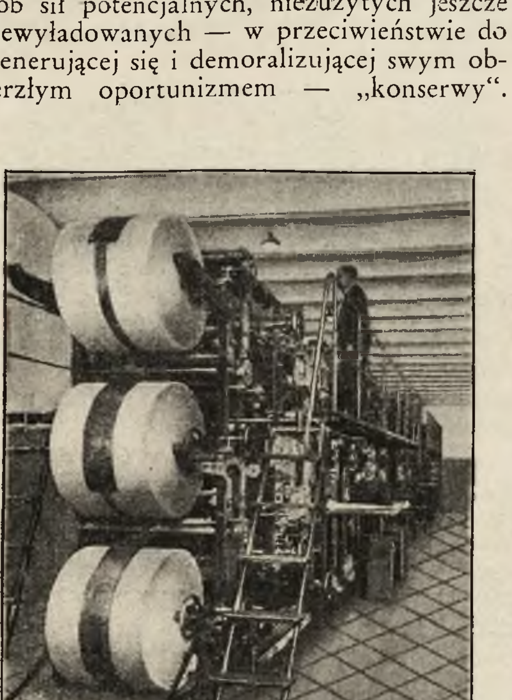


FELIKS FIKUS,
jeden z czołowych działaczy młodego pokolenia narodowego, kierownik administracyjny wydawnictw „Drukarni Polskiej".

wrotnym, potężnym. Maluczko, a stało się, że „Kurjer Poznański" przyjął się w sercach wielkopolskich (i nietylko wielkopolskich) niby nowa a drogocenna płonka, co znalazłszy upragnioną grudkę ziemi wyrosła w kwiat by rodzić owoce. „Kurjer Poznański" stał się „p u b l i c u m b o n u m". Nie było przegrody między pismem a czytelnikami. Pismo i czytelnicy doskonale się wzajem rozumieli, oni stworzyli osobny, wspólny język, oni mieli te same idee, te same pragnienia, tę samą miłość. Już to samo zjawisko, zjawisko harmonijnej symbiozy, dowodzi niezbicie, czem był „Kurjer Poznański". Jakie zaś były jej ostateczne owoce, o tem wiemy wszyscy. Były nadspodziewane.

Tak było w niewolnem w c z o r a j, a jak jest w wolnem d z i s i a j? „Kurjer Poznański" stanął w obliczu nowej rzeczywistości. Więc odmieniły się jego charakter, napięcie kierunkowe, a potrzeba z cel. Lecz jedno pozostało niezmienne — i d e a. Idea wszechpolskiej ekspansji, zdobywczości, prężliwości, niezłomności. Ta idea sprawia, że „Kurjer Poznański" i jego bratnie organy znajdują się w dalszym ciągu w stadjum walki. Albowiem, by ją urzeczywistnić, trzeba z ustawicznym uporem naprzód iść, „po życie sięgać nowe", pokonywać trudności i opory,





jakie stawia konstelacja naszych czasów i, na nic nie zważając, budować Wielką Polskę.

Uzyskanie własnej państwowości sprawiło, że wydawnictwo „Drukarnia Polska“, nie rujnując się jak za lat przedwojennych na konfiskaty i szykany, mogło teraz zakrzątnąć się około podniesienia swego stanu materjalnego i rozbudowania się. Trzeba bowiem wiedzieć, że ma ono niesłychaną ambicję, ambicję tego rodzaju, by nie ograniczyć swych wpływów do terytorjum Wielkopolski, lecz ogarnąć **c a ł ą** Polskę. Wydawnictwo „Drukarnia Polska“ ma przodować całej prasie polskiej pod każdym względem.

Jak zaś niezbędne jest osiągnięcie tego przodownictwa, świadectwem tego fakt, że, gdy okres dobrej konjunktury (1920—1929) wydawnictwa oparte na kapitale chrześcijańskim nie wyzyskały, wdarli się do prasy Żydzi z pismem takiem jak obecny „Express Ilustrowany“, który bije 160 tys. egz. dziennie, z czego około 50 tys. przypada na same ziemie zachodnie — i w ten sposób obca prasa, obcy duch, obca treść rozpoczyna proces rozkładu zdrowego organizmu polskiego. Dzisiaj jest rzeczą jasną, że wobec zmienionych warunków życia, wobec bardziej precyzyjnych metod działania; wobec silnej konkurencji — nie wystarczy karmić czytelników treścią najszlachetniejszego gatunku Pierwej, niezbędnem jest zapewnienie tej treści trwałego, żelaznego fundamentu w postaci silnego kapitału, silnej organizacji technicznej i administracyjnej pisma. O to właśnie gorliwie zabiega wydawnictwo „Drukarnia Polska“ w ostatnich latach.

„Drukarnia Polska“ jest spółką w 100 procentach chrześcijańską o charakterze nawskroś ideowym. Zatrudnia ona ogółem 1000 ludzi*). Wszystkie jej wydawnictwa — „Kurjer Poznański“, „Orędownik“, „Wielkopolanin“, „Pomorzanin“, Ilustracja Polska“, i „Nowiny Poświąteczne“ — idą na całą Polskę i coraz to skuteczniej **w y p i e r a j ą p r a s ę n i e m i e c k ą**, zwłaszcza u nas doniedawna tak popularne „magazyny“ pornograficzne oraz **p r a s ę ż y d o w s k ą**.

Dzięki wydawnictwu „Drukarnia Polska“ prasa wielkopolska dzisiaj niejednokrotnie — jak za czasów niemieckich — dzierży prym w życiu społecznem Polski. I nietylko w życiu społecznem. Przecież troska o sprawy kultury i sztuki i piecza nad niemi, które stały u kolebki „Kurjera Poznańskiego“ nie schodzą ani na chwilę z jego łamów. Czyż to jest dzisiaj w Polsce jakikolwiek dziennik polityczny, któryby z taką gorliwością odnosił się do zjawisk literacko - artystycznych i tyle im zawsze miejsca poświęcał? Toć w kronikach działu „Kultury i Sztuki“ „Kurjera Poznańskiego“ zawiera się obraz całego bezmala życia kulturalnego tak Poznania, jak i innych miast polskich. Późniejszy dziejopis kultury naszych czasów znajdzie kiedyś w „Kurjerze Poznańskim“ materjał nieocenionej wartości.

Dalszy rozwój i dalsze losy wydawnictwa „Drukarnia Polska“ to nie jest sprawa jednego jakiegoś tam pisma — to sprawa przyszłej hegemonji Wielkopolski w umysłowości i duchowości społeczeństwa polskiego.

Takie jest pismo. Jacy są jednak ludzie, prowadzący je?

Oto na czoło z pośród nich wybija się postać dr. sen Marjana Seydy, założyciela „Kurjera Poznańskiego“, jego kierownika politycznego, autora znakomitej dwutomowej „Polski na przełomie dziejów“. Jest to postać ze wszechmiar interesująca, jako że w niej znalazły wspaniały wyraz znamienne pierwiastki duszy wielkopolskiej, jej realizm i konkretyzm, jej nieugiętość i długodystansowa wytrwałość, jej niespożyty energetyzm i jej miłosne przywarcie do najwyższych wartości ludzkich: ducha narodu, kultury, literatury i sztuki. Co szczególnie też zadziwia u sen. Seydy, to niesłychane wprost, jak u polityka, smakoszostwo, wręcz lubieżnictwo kulturalne, ugruntowane na specjalnych studjach filozoficznych i estetycznych. On to jest owym **d o b r y m d u c h e m „D r u k a r n i P o l s k i e j“**, on to sprawia, że „Kurjer“ jest doniosłem zjawiskiem kulturalnem. Jego zaś żywot tak silnie splata się z historją lat kilkudziesięciu Wielkopolski, że czyni go podobnym do żywego symbolu tej naszej ziemi, której był i jest „magna pars“.

Współpracownikiem sen. Seydy, najstarszym i najserdeczniejszym jego towarzyszem od samych początków „Kurjera Poznańskiego“ i „Drukarni Polskiej“ jest Roman Leitgeber, który ma wielką zasługę w tem, że „Drukarnia Polska“ stanęła u dzisiejszych swoich wyżynach materjalnych i moralnych. Roman Leitgeber nie jest i nie był „kapitalistą“, ale był i jest człowiekiem sprawiedliwym, przytem głęboko ideowym i doskonale rozumiejącym potrzeby ludzi i sprawy, której służą wydawnictwa „Drukarni Polskiej“.

Zastępcą redaktora naczelnego „Kurjera Poznańskiego“ jest Stefan Wyrzykowski, były sekretarz osobisty Dmowskiego, syn znakomitego pisarza, człowiek niezwykle głęboki i wnikliwy w ocenie zjawisk politycznych i społecznych.

Następuje długi szereg nazwisk znanych społeczeństwu ziem zachodnich nietylko z łamów gazety, ale także z najrozmaitszych odcinków życia społecznego, politycznego, kulturalnego, literackiego, artystycznego i t. d.: Bohdan **J a r o c h o w s k i**, prezes Syndykatu Dziennikarzy Wlkp. i prezes Klubu Narodowego w poznańskiej radzie miejskiej, Czesław **K ę d z i e r s k i**, znany krytyk z czasów ekspresjonizmu poznańskiego, świetny tłumacz Hamsuna, popularny bajkopisarz, Witold **N o s k o w s k i**, jeden z najwybitniejszych w Polsce dziennikarzy - literatów, doskonały znawca sztuki, dr. Marjan **C h e ł m i k o w s k i**, ekonomista ze szkoły prof. Taylora, Ant. **K a w c z y ń s k i**, redaktor naczelny „Ilustracji Polskiej“, autor powieści i znanych reportaży, Feliks **F i k u s**, T. **P o w i d z k i**, zasłużony działacz sokoli, Jerzy **H e r n i c z e k**, Roman **F e n g l e r**, Adam **P i o t r o w s k i**, Edmund **B e r n a c k i**, Szymon **N a w r o c k i**, Jerzy **G e r ż a b e k**, Bolesław **L e i t g e b e r**, Andrzej **T r e l l a**, Bogdan **P i o t r o w s k i**, Tadeusz **K r a s z e w s k i**, Antoni **K o n i e c z n y**, Bohdan **D a n i e l e w s k i** itd.

Oto zwięzły rzut oka na ten bastjon kultury i myśli narodowej, jakiem była i jest „Drukarnia Polska“ ze swemi wszelkiemi wydawnictwami. Wartości, które one wnoszą od dziesiątek lat w nasze życie narodowe i państwowe, są wręcz olbrzymie.

Trzebaby właściwie zajrzeć jeszcze i w księgi handlowe „Drukarni Polskiej“, by stwierdzić jak potężnym czynnikiem gospodarczym jest ona w życiu państwa, a Wielkopolski w szczególności. Ale to „tajemnica handlowa, dostępna łatwo dla ... izby skarbowej, a trudniej dla piszącego te słowa.

Niech nam wystarczy świadomość, że jest w Polsce placówka w całem tego słowa znaczeniu chrześcijańska, z której na kraj **p r o m i e n i u j e w i e l k ą s i ł ą t w ó r c z ą — p r a w d z i w a p o l s k o ś ć**.

A. R.

*) Na liczbę tę składają się pracownicy różnych kategoryj: redaktorzy, współpracownicy, korespondenci, aparat administracyjny i techniczny. Zespół ten, nie wyłączając personelu administracyjnego i technicznego, pracuje z pełnem oddaniem i poświęceniem dla dobra pisma i sprawy, której one służą wiernie. Godnym specjalnego podkreślenia jest fakt, że niemal wszyscy pracownicy i współpracownicy „Drukarni Polskiej“, poza swoją pracą zawodową, zajmują mniej lub więcej wybitne stanowiska w życiu społecznem w najszerszem słowa tego znaczeniu.



Wśród książek

JÓZEF ANDRZEJ TESLAR: „Metamorfozy“. Nakładem autora. Skład główny: Gebethner i Wolff, Warszawa 1934. Str. 94.

„. . . .A dziś widzę i słyszę wśród fal — Jego palec . . .“ (str. 42). Faluje, jak głębie morze, dzisiejsze życie, dokonywa się proces przewartościowywania wszelkich wartości, w całej ludzkiej duszy — przemiana. Wstrząśnięto wszelkiemi posadami wiar i przekonań; człowiek, jako wieczny wędrowiec, zagubił swą drogę, odwrócił się od Jedynego Słońca, które mogłoby mu dać i światło i ciepło, zobaczył w duszy swej prawdziwy „bestiarus“, — a ze swej cudnej mowy zrobił użytek: rytmy swoje na jarmark wyniósł... Jednak znajdą się i dzisiaj robotnicy Pańscy, co „odtwarzają słońca twarz kolorem, kształtem, ruchem... co ku niebu dźwigają głowę, za słońcem zwracają wzrok . . .“ Do nich należy przedewszystkiem J. A. **T e s l a r**, który w swych „Metamorfozach“, daje obraz nietylko swoich wzlotów najwyższych, ale także wyraz najgłębszym tęsknotom i pytaniom Człowieka. Jak kiedyś twórcza myśl Hoene - Wrońskiego zmagała się z antynomjami bytu, tak i naszemu poecie przedstawiają się przeciwieństwa, zdawałoby się, nie do pokonania. W świecie widzi działanie Białego Pana i Pana Czarnego, Miłości oraz Buntu i Nienawiści; obaj Panowie obiecują świat zbawić. Niestety — zamiast zbawienia, — coraz głębsza otchłań cierpienia, dopóki Pan Złoty nie spoglądnie na świat słońcem opatrzności. Wielbi moc i nieustraszoność syna ziemi, człowieka, dla którego ziemia żadnych już niema tajemnic. Daje wizję potężną Boga, iście kasprowiczowską, zjawia się poecie Bóg zwłaszcza na tle oceanu, gdy

„lewicą straszną sieje ziarna gwiazd,
a myśl przedwieczna rozsadza Mu głowę“... (s. 66).

Po błąkaniach wśród zjawisk życia — wśród zawodów i rozczarowań, gdy już wszystko, co ludzkie, w nim ucichło:

„Oto poczułem na sercu
idące, ciepłe stopy **N i e z n a n e g o**
i usłyszałem Jego głos
jak cytra mórz śpiewający . . .
Niewysłowiona płonie we mnie radość:
ja Nim się stałem — a on stał się mną.
Jesteśmy wieczną **D r o g ą**“. (Str. 90).

Jest to, jak widzimy, wyraz zupełnej dojrzałości moralnej poety. Wszelkie rozdźwięki, antynomje, dysonanse rozwiązały się pod wiewem Nieskończonego. Na te szczyty dojrzałości, duchowej prowadzi myśl Spinozy, zaduma Maeterlincka i dociekania Bergsona, ale wcześniej i pełniej ją osiągnie poeta, który zdobędzie ciszę, i gdy w tej ciszy króluje Bóg . . .

Do takiej ciszy królewskiej dojdzie się jasno wtedy, gdy się wchłonie wszystkie głosy życia, ziemi, przyrody, wszechświata, i — człowieka, z jego bólem i radością, szczęściem i nędzą, gdy się stanie bratem wszystkiego i wichru i słońca i powietrza i wody, a nadewszystko doli człowieka, tego wiecznego pątnika.

Lektura „Metamorfoz“ dziwnie krzepiąca i orzeźwiająca ;oto świeży nurt poezji, który oczyszcza duszę, zrzuca z niej pył i proch, czepiający się nóg i sukien wiecznego wędrowca - człowieka. Pozwala oku wpatrzeć się w bezkresne widnokręgi świata i ducha ludzkiego, a wyobraźni rozkoszować się cudnemi, prostemi obrazami. Świat roślin po ludzku traktowany, a zwierzęta („bestiarius“) symbolami się stają. Nie dba o rymy wyszukane, a dźwięki słówek muskanych obce mu są. Między treścią i formą niema rozdźwięku, gdyż duch nie jest tu literą, ale krwią prawdziwą. Ponad artyzm stawia prawdę.

L. Sanocki.

ZOFJA KOSSAK SZCZUCKA: „S. O. S.“, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1935. 8, str. 160.

Ostatnia powieść Kossak - Szczuckiej, „S. O. S.“ daleko odbiegła pod względem założenia i tematyki, od jej dotychczasowych wypowiedzi. Rzecz wzięta jest z szarej powszedniości, o którą ostatnio kopję kruszą obozy krytyków literackich.

Na scenie życia rozgrywa się dramat odwieczny, bezkrwawy, w którym na zatracenie idą dusze dzieci — „ludzi jutra“. Obok dramatu dnia dzisiejszego, przechodzą tysiące i miljony — i mijają go obojętnie. Tego wymaga tempo życia, walka o utrzymanie się na powierzchni. W takim stanie rzeczy, beznadziejne wegetowanie „ludzi jutra“ staje się pełne i ponure. A jednak przez zwały chmurzysk obojętności i bezpłodnej targaniny, przedziera się promyk światła, niesiony przez maniaka idei, Hioba współczesności — ks. Michalaka Rozpoczyna się bój o dusze i życie dzieci. Bezgraniczne poświęcenie, konsekwentna praca i skrajny idealizm odnoszą w powieści zwycięstwo. „Dom Dziecka“ rośnie, potężnieje i trwa . . .

W powieści Kossak - Szczuckiej przewala się legjon problemów społecznych, tkanych na kanwie życia, ujętego napozór od strony fantazji i sensacji, a jednak podchwyconego na gorącym uczynku. Postaci powieści reprezentują istotne wartości społeczne. Założenie ich pracy streszcza się w akcji filantropijnej, charytatywnej — jakże odmiennej od cukierkowatego miłosierdzia pewnych grup starszych pań. Akcja pojęta jest pozytywnie, i, mimo pewnego piętna abstrakcji, ujmuje zagadnienie mocno i realnie. Rzecz idzie o pomoc dzieciom tracącym zdrowie i dusze w norach przedmieść, królestwie gruźlicy i . . . występku.

Z każdego zakątka, z lękliwie patrzących chabrów suchotniczego dziecka i ustek pobladłych, płynie szept: „S. O. S.“ — „Ratujcie nasze dusze!“ . . . Szept ten przeraźliwie wyraźny, słyszy wrażliwa dusza następcy ks. Boduena — jałmużnika dzieci ks. Michalaka. Ks. Michalak, noszący pewne, ginące zresztą rychło, podobieństwo do ks. Browna - Chestertona, — to manjak idei. Życie chce mu udowodnić, że jego świat myśli i uczuć to fikcja — on udowadnia życiu czynem pozytywnym, że to uczucie dogłębne, pełne i myśl wielka, święta!

Charakter kryształowy, zbrojny wiarą — idzie w życie pełne kłamstw, perfidji, występku — i stacza z niem bój. W takim stanie rzeczy krok już tylko do sensacji.

Nie ominęła jej też i Szczucka. Ale w tem także leży wartość książki i jej niewątpliwa przyszła poczytność. Sensacja „S. O. S.“ utrzymana jest w wybitnie dobrym stylu, oparta o dużą znajomość kryminalistyki i techniki śledczej, a przytem przeprowadzona z żelazną logiką, wyrozumieniem i konsekwencją.

Postaci narysowane są z wielką plastyką na tle problemów społecznych. Niejednokrotnie kilku tylko rzutami autorka „Złotej wolności“ szkicuje niezwykle wyraziste sylwetki. Sylwetki ludzi, napotykanych dziś co krok, a pogłębione momentem społecznym. Taka np. Kota Radnowska, to kobieta wielkiego miasta, o płytkim sentymentaliźmie cukierń i kin. Kobieta bezwolna i głupia. Jej słabość naprzeciw stają typy zdrowe, mocne, hartowne. A więc nauka i morał w sensie pozytywnym.

Przy tem wszystkiem książka warta jest polecenia. Frapująca akcja, głębokie i miłe ujęcie tematu i nieprzeciętny talent pisarski Kossak - Szczuckiej, mówią same za siebie.

„S. O. S.“ jest powieścią dnia dzisiejszego. W hałasie i jazzie ulicy, poprzez klaksony aut i ryk syren, poprzez krzyki rozpaczy, uśmiechy i łzy, mgłę i słońce życia, poprzez szmer podkopów do banku, — w błogosławioną ciszę studja radjowego wdziera się ciche, przejmujące wołanie „ludzi jutra“ — ginących dzieci: „Ratujcie nasze dusze!“

Edmund Męclewski.

Z nowej poezji słowackiej

LUDO ORDREJOV

Bez powrotu

Ciemna noc,
W izdebce lampa płonie.
Wołają promienie obłoków
Na zachmurzone gronie.
Przyleciał świat zielony
I zakwitł w jaworzynie,
Oczami rosy śmieje się
Na smutnym rozmarynie.

Zgarbiły się wierchy wysokie,
Na łonie tuli mnie dolina,
Szeptając ciche wezwanie,
Że samej nie zostać bez syna.
A jam odchodził wtedy
Za lasy, za góry
I próżno mnie wołały
Zroszone jawory.

Odszedłem,
Bo lampa zagasła —
Dzieciństwa mojego dolina
Już w inne skrzydła porasta;
Nie wrócę już do niej nigdy,
Choć świat mi jest obcy zupełnie
I choć w nim iskry szczęścia,
Wiem, że szukałbym próżno.

Przełożył J. BIELATOWICZ.

ALEKSA SANTIĆ

Pod jedrima

(Pod żaglami).

Żagle czerwone. Blask wieczorny zlata
I morze tłucze falą w skały gołe . . .
O, drogie morze, ciebie dusza woła,
Za ciebie oddam całe piękno świata.

O, morze drogie, kochane i bliskie!
Dusza do ciebie w noc i w dzień się śmieje,
Nad tobą krąży, całuje cię, ściska
I na twym brzegu do słońca się grzeje . . .

I kiedy pryska po wybrzeżu fala
I cały bukiet złotych tęcz rozpala,
Z falą się bawi; pogodna, błyszcząca,
Jak mewa wznosi się i w pianach brodzi
I śpiewa słońcu, niebu i swobodzie,
Skrzydłem o żagle i o maszty trąca.

Płacz Alhambry

(1492).

Czekam na ciebie, piękny dziedzicu mój,
Z karzącym w prawicy mieczem,
Niech burza duszy twej mgieł siwych zwój
Z murów baszt moich zwlecze!. . .

U mnie jest zima . . . Lodem mnie okuł świat,
Więzy śmiertelne ściskają,
Ze żmiich paszcz zielony wypływa jad,
Psy głodne wokół szczekają.

Kopyto grube giaurowych rumaków złych
O święte me progi bije,
Na pięknych i cennych drzewach ogrodów mych
Pająk ohydny sieć wije . . .

Nie zabrzmi tutaj ojczystej mowy gwar,
Jam cała niema i pusta.
Dzieci, to Alah złowieszczy rzucił czar
I nasze okował usta.

Cmentarze wkoło, nędza i dziki wrzask,
Trzeszczą nahaje cezarów,
Na starych basztach nie zadrży królewski blask
Złoconych naszych sztandarów.

Czekam na ciebie, piękny dziedzicu mój,
Z karzącym w prawicy mieczem,
Niech burza duszy twej mgieł siwych zwój
Z murów baszt moich zwlecze . . .

Ze serbskiego tłum.
Z. KEMPF.

KONRAD HOFFMAN

O współczesnej fotografice

Kiedy niedawno prowadziłem dwugodzinną rozmowę na tematy fotograficzne z człowiekiem, który dość słabo orjentował się we wszystkich dziedzinach i zastosowaniach współczesnej fotografji, przekonałem się, że tak zwana publicystyka fotograficzna, traktowana zresztą u nas bardzo ubocznie, pozostawia w dalszym ciągu dużo do życzenia, dużo do uzupełnienia i prawie w stu procentach powinna być odmłodzona. Wszystkie jednak dzisiejsze dążenia naszej „fachowej“ prasy fotograficznej idą w kierunku wręcz przeciwnym i wyrządzają wielkie szkody, pozostawiając ogół zupełnie nieuświadomiony olbrzymiego znaczenia fotografji. Kiedy skończyliśmy wspomnianą przed chwilą dyskusję, usłyszałem zdumiony bardzo charakterystyczne pytanie:



Fot. K. Hoffman.

— No dobrze, ale niech mi Pan powie co to właściwie jest ta . . . fotografika?

Bo na tem wszystko się kończy. Co to jest fotografika? Skąd to skojarzenie dwóch zupełnie różnych sobie technik: fotografji i grafiki? Dość mętnie wiemy o tem, że istnieje fotografja naukowa, techniczna, amatorska (traktowana rozrywkowo) i mniej już wiadomo, że istnieje także fotografja artystyczna. Człowiek obdarzony szóstym zmysłem odczuwania piękna bierze sobie jako narzędzie dla artystycznego wypowiadania się: kamerę fotograficzną, tak jak malarz posługuje się pendzlem, grafik rylcem itd. Narzędzia jak widzimy dość różne sobie, dające jednak w rezultacie to samo: dzieło sztuki.

Sceptyk powiedziałby wprawdzie, że nie zawsze i miałby niestety rację. Ale to już inna sprawa. Dość, że kamera fotograficzna pozwala na twórcze wypowiadanie się artysty — stwarza jeszcze jedno zastosowanie fotografji: jako sztuki. Ale czy to jest fotografika? Nie! Aby jednak zrozumieć lepiej te dość subtelne różnice, musimy bliżej zająć się sprawami technicznemi od jakich fotografja, jedyna z wszystkich sztuk plastycznych jest najbardziej zależna.

Zacznijmy od początku. Co to jest zdjęcie? Jest to mechaniczna kopja rzeczywistości wyrysowana najzupełniej wiernie objektywem i utrwalona na kliszy światłoczułej. W prawdziwem dziele sztuki konieczna jest praca artysty, który bez uciekania się do mechanicznych sposobów wytwarzania, musi sam swoje dzieło mozolnie budować, musi tworzyć.

W fotografji (pozornie) ta osobista interwencja artysty jest wykluczona. Aparat fotograficzny oddaje rzeczywistość zupełnie wiernie, mechanicznie, bez najmniejszego udziału w tem fotografującego. Toby pozornie wykluczało sztukę. Ale tak w rzeczywistości nie jest. Najlepszym na to dowodem są olbrzymie rzesze (w Polsce około 300 tysięcy) fotografów amatorów, którzy, fotografując dla rozrywki przez całe życie, nie dochodzą w swojej pracy — zabawce do żadnych poważniejszych rezultatów i nawet fotografując bardzo poprawnie (bo dziś w bardzo krótkim czasie nabiera się zupełnej wprawy w rzemiośle fotograficznem) nie zbliża się nawet o centymetr w drodze do celu, jaki tylko niektórym wartościowszym jednostkom (o t. zw. talencie) przyświeca w ich pracy i pozwala się (rzadko) osiągnąć.

Cel ten to sztuka. Osiągnięcie tego celu ostro odgranicza tego rodzaju pracę od innych dziedzin fotografji, od rozrywkowego jej traktowania przez amatorów i od mechanicznej, rzemieślniczej pracy fotografów zawodowych. Ta pierwsza jest rezultatem świadomych dążeń, jest rezultatem m y ś l i jednostki twórczej, tamte zaś są albo rozrywką, lub pracą zawodową u nas traktowaną niesłychanie niedbale, podpartą z jednej strony odwiecznym szablonem, z drugiej ze względów materjalnych zależną w zupełności od wymagań i gustów płacącej klijenteli.

Tak mniejwięcej wygląda dziś rozgraniczenie poszczególnych dziedzin fotografji, dziedzin niewątpliwie bardzo interesujących i celowych, jednak tutaj niemożliwych bliżej do omówienia spowodu braku miejsca, a wymagających pozatem i zasługujących na specjalne artykuły im poświęcone. Nas interesują w tej chwili zagadnienia fotografji artystycznej i fotografiki, do których wreszcie po tym dość długim, a jednak koniecznym wstępie dochodzimy.

Dlaczego rozgraniczam tutaj fotografję artystyczną od fotografiki?

Przecież jedno i drugie należy do t. zw. sztuki fotograficznej? Otóż oto właśnie chodzi w rozłamie, jaki wytworzyły dwie wojujące grupy w łonie fotografji jako s z t u k i. Jednym idzie o tak zwaną czystość fotografji, a więc wiernej kopji negatywu i pośrednio: wiernej kopji rzeczywistości, drugim zaś (fotograficy) zależy na d o w o l n e m p r z e t w a r z a n i u tej rzeczywistości na pozytywie (kopji) fotograficznej w czem chcą oni widzieć tę „osobistą interwencję“ artysty, jaką „czysta fotografja“ podobno wyklucza. W tem widzą całą istotę „sztuki“ fotograficznej, choć nie dostrzegają tego, że w zapale poszukiwania dróg i umożliwiania owej „osobistej interwencji“, zapożyczają techniki uzyskiwania kopji z pokrewnych sztuk: grafiki i malarstwa.

Autor nowego słowa: f o t o g r a f i k a pan Jan Bułhak z Wilna widzi sztukę fotograficzną tylko wtedy, kiedy obrazy fotograficzne przypominają miedzioryty graficzne (przetłok fotograficzny) i akwatinty czy akwarele, jak t. zw. gumy fotograficzne, techniki, polegające na sporządzaniu matryc sposobem fotochemicznym i zabarwianiu tych matryc farbami drukarskiemi czy akwarelowemi. Ci pierwsi zwolennicy „czystej fotografji“ upatrują znów cały sens fotografji artystycznej (proszę nie mylić z fotografiką) w jej czystości technicznej o wiernym odbiciu rzeczywistości fotografji pięknej samej w sobie bez narzucania jej tego piękna sposobami obcemi (zapożyczonemi z innych sztuk), obniżającemi jej własne, niezaprzeczalne wartości. Takie różnice*) dzielą fotografję artystyczną od fotografiki.



Fot. K. Hoffman.

Muszę tu jeszcze podkreślić jak niedostatecznie o tej sprawie informowała ogół nasza prasa fotograficzna, który o tych rzeczach, o rozłamie nic nie wie i, rzecz prosta, nie może zająć wobec tego swojego własnego stanowiska. Fotografja artystyczna ogranicza się do bardzo szczupłego grona wtajemniczonych, składających się z garstki wyznawców i znacznie mniejszej cząstki ich wielbicieli. Pozatem dla całej reszty ludzkości sprawy te są zamknięte kręgiem, poza który trudno przedostać się na „tamtą stronę“, a jedyne możliwości wyłomu, jakie powinny powstać za pomocą umiejętnej propagandy, dobrej publicystyki, dobrze prowadzonej prasy fotograficznej, jakoś nie powstają mimo tylu młodych entuzjastów, rwących się do pracy, do której niestety nie zostają dopuszczeni.

Prasę, publicystykę śmiesznie nieproporcjonalną do szerokich przejawów współczesnej fotografji, fotografji artystycznej i fotografiki, reprezentują w tej chwili ludzie, którzy, zapatrzeni w stare wzory, wyznający przebrzmiałe hasła i ideały, nie doceniają nowych prądów, nowych myśli, nie idą wzorem innych dziedzin kultury, dopuszczających nowe myśli i nową pracę. I nietylko tej pracy nie uznają, ale nadto nie pozwalają na jej rozwinięcie. Nic dziwnego zatem, że w sztuce fotograficznej do dziś pokutują resztki impresjonizmu malarskiego, resztki spoza których nieśmiało przeglądają czy przeglądać się ośmielają pierwsze próby awangardy fotograficznej, niedopuszczane jeszcze na wystawy fotografiki, nieuznawane przez fotografików, strzegących swego konserwatywnego prestige'u.

Stan ten potrwa oczywiście tak długo, dopóki nie powstanie niezależna fachowa prasa fotograficzna, nie hołdująca żadnym kierunkom, a uznająca tylko prawdziwą pracę i osiągane nią rezultaty. Pozatem poza umiejętnem podejściem z temi zagadnieniami do ogółu, zresztą *bardzo zainteresowanego* wszystkiem, co tylko dotyczy fotografji, muszą otworzyć się łamy dla tych spraw w pismach poświęcanych kulturze i sztuce, a nawet w pismach codziennych, docierających do najszerszych mas. Dlatego szczególnie wdzięczny jestem Redakcji „Głosu“, że stawia swoje pismo w rzędzie tych pism, które pierwsze użyczają gościny fotografji artystycznej, umożliwiając wypowiedzenie się na ten temat poza prasą fachową, docierającą jak wiadomo do bardzo nielicznej garstki ściśle wtajemniczonych.



Fot. K. Hoffman.

*) Proszę mi wybaczyć, jeżeli je dość niezręcznie wyjaśniłem. Pisałem o nich obszerniej w „Almanachu Fotografiki Polskiej“ na rok 1934, str. 76/77/78.

HILARY MAJKOWSKI

Ks. dr. Prusinowski

(Sylwetka regjonalna)

Do skromnej proboszczówki, zasłoniętej z jednej strony rosłą strukturą wiekowego kasztana, wpadł wąziuteńki przesmyk słońca i rozpromienił na grzbietach grubych starych tomów, złotem tłoczone napisy. Tajemniczy półmrok surowo ciosanych regałów skrył się w dalszy kąt szerokiej izby; nastrojowy, ciemny welon - cień rozdrobnił się w tysiączne ułudne iskierki słonecznego blasku.

Światło, prometejski dar, stwarza iluzje i zdziera zasłony. Poszarpane skórzane oprawy wstydliwie kryją swe braki w pozłocie lśniących liter. Zatroskane dostojne wydania „in folio“ tulą się poszeregowane, nibv tajemnych sarkofagów rzędy. A kiedy wieczór nadszedł, kiedy tylko konary zaszumiały do wtóru skrzypiącego po papierze pióra, padł na gabloty te zbawczy cień. Wychodzą ze starych tomów dziwne duchy i słychać tylko cichutki szept gotyckich minuskuł — liter.

W niejedną taką noc, pełną skupiającej ciszy, siadywał ks. dr. Prusinowski*) i słuchał harmonijnej pieśni szeleszczących pergaminów, zatapiając się w niesamowity rozgwar i woń „odwaru z kwiatów myśli ludzkiej“. Pieścił dłonią wytarte stronice, rozkochanym wzrokiem wodził po pergaminowych oprawach. Jak kochanki dla swego „petit chat“ odsłaniały mu one wdzięki, zazdrośnie chowane przez profanami.



Ks. dr. Aleksy Prusinowski, słynny kaznodzieja, polityk, pisarz i zbieracz. Według fotografji Łeuschnera.

A kochał bardzo piękne książki ks. Aleksy — i nietylko ich treść, lecz i formę zewnętrzną. Szata zewnętrzna, styl, fromat wydania dostarczały mu długotrwałej rozkoszy rozmiłowanego bibljofila.

I czyż dziwić się można? Kto wie, czy już nie w domu rodzicielskim szlachetnego podsędka śremskiego nie pieściły same dostojne tomy i śliczne drobne cacka młode lata Aleksego — i stąd, z tej rozrzutnej różnorodności tematów, z ukochania spraw ojczystych, uczucia niezmiennego, nie płynęła ta obfitość koncepcyj filozoficznych, ta zadziwiająca wszechstronność upodobań, ta pozorna nielogiczność i nieścisłość, której na każdym kroku nie omieszkali mu wytykać wrogowie sprawy polskiej i niechętni.

Idealista płomienny, gorący patrjota, kapłan, znawca błędów i braków natury ludzkiej, esteta, głęboki a pobłażliwy ks. dr. Prusinowski, nie niósł w swej skromności żadnego sztandaru ponad głową, jakkolwiek wiedział, skąd każdy z nich się jawi i dokąd podąża.

* * *

W kilka miesięcy po śmierci proboszcza grodziskiego rozsprzedano jego bibljotekę, skarby, gromadzone przez całe życie z zadziwiającą pasją i kosztami. Szkoda to dzisiaj niepowetowana, że księgozbiór, doprowadzony do poważnej cyfry 4465 dzieł, nie znalazł po jego śmierci właściwej lokaty, tj. nie przeszedł na własność instytucji naukowej, jak to się stało z bibljoteką ks. prałata Koźmiana.

I nie byłby ocalał nawet ślad istnienia książnicy ks. Prusinowskiego, gdyby się wtedy nie był znalazł w Poznaniu ks. Aleksander Maryański, przejmujący na siebie obowiązki sprzedaży wspaniałej bibljoteki drogą publicznej licytacji. W tym celu przywiózłszy zbiór z Grodziska do Poznania, wydrukował ks. Maryański dokładny bibljograficzny katalog (stron 220 in 8°), nadto na kilka tygodni przed licytacją zamieścił w „Kurjerze Poznańskim“ (10. X. 1872 r.) obszerny feljeton, dający ściśle i wyczerpujące dane o książkach grodziskiego proboszcza. Począwszy od 5 listopada 1872 r. zamieszczał również w „Kurjerze Poznańskim“ ciekawe szczegóły o rezultatach sprzedaży. Tym właśnie materjałom zawdzięczamy znajomość nieoszacowanego zbioru, który zaprawdę godzien był lepszego losu.

* * *

Już pierwsze kazania i mowy żałobne zwróciły na ks. Prusinowskiego powszechną uwagę, a gdy w roku 1848 rozpoczął pisać w przezeń założonym i redagowanym „Wielkopolaninie“, odrazu zajaśniał dosadnie jego świetny talent rasowego pisarza ludowego.

Jak żywo zajmował się ks. Prusinowski Słowiańszczyzną, świadczą jego usilne sta-

*) Ur. 13 lipca 1819 r. w Gostyniu jako syn prawnika Antoniego Józefa Manswet Prusinowskiego i matki Agnieszki z Litewskich rodziny Szczytów, herbu Jastrzębiec. † ks. Prusinowski 14. II. 1872 r. w Grodzisku, gdzie też jest pochowany.

HENRYK SMUCZYŃSKI

Co to jest scenografja?

Z punktu pragnąłbym wyjaśnić, że scenografja to nowoczesne określenie malarstwa teatralnego.

Dla widzów teatralnych wszystkich wieków scena była niejako zwierciadłem, w którem człowiek starał się znaleść ideał swojej rzeczywistości: ideał swych uczuć — ideał samego siebie. W tym momencie tkwi właściwa istota teatru. I stąd wynikła pasja twórcza, z jaką człowiek w ciągu wieków usiłował udoskonalać formy teatru.

Teatr - widowisko składa się z trzech czynników: słowa, aktora i tła, czyli dekoracji scenicznej. O ile aktor jest ucieleśnieniem słowa, to dekoracja sceniczna jest wykładnikiem czasu i przestrzeni. Uświadomienie sobie przez twórców teatru wartości tych czynników doprowadziło formę teatru do dzisiejszego rozkwitu. A był to proces trwający wieki.

Mówiąc o dekoracji teatralnej i jej rozwoju, musimy ją siłą rzeczy związać z datami historji rozwoju teatru.

Dekoracja sceniczna w pojęciu współczesnem nie była zrazu istotną częścią widowiska teatralnego. Tło teatru było wtedy raczej przypadkowe, lub też przedstawiało pewien stały kompleks architektoniczny, na tle którego odbywały się widowiska wszelkiego rodzaju. Teatr ówczesny w zasadzie wynikał z tła, na którem był przedstawiany, choć wtedy już czyniono wysiłki w kierunku operowania nowemi kształtami, a raczej symbolami, wynikającemi z tematyki akcji. Tak np. w teatrze greckim stałym momentem dekoracyjnym była budowla drewniana, przedstawiająca fronton pałacu z trojgiem drzwi. W wypadkach niezbędnych stosowano przystawki dekoracyjne, w formie i barwie dość prymitywne. Miały one raczej wartość formalną symbolu niż rzeczywistości. Nawet wprowadzenie kurtyny w roku 133 prz. Chr. nie zdołało zmienić dotychczasowych form akcji scenicznej, która wciąż jeszcze wynikała ze stałych i uświęconych form tła i ściśle była z nim związana. Dziś jeszcze, wystawiając klasyków greckich, tworzymy dla ich dzieł dekoracje, będące wierną kopją tła, z którego wyrosły. Wszak założeniem teatru greckiego była jedność akcji, miejsca i czasu.

Dalszym etapem rozwoju teatru było wczesne średniowiecze. Teatr tkwił wtedy jeszcze w formach religijnych (misterja). Tłem jego i dekoracją zarazem są frontony kościołów lub ich wnętrza. A jednak rozwój form scenicznych misterjów średniowiecznych spowodował odwrócenie się od architektury stałej, jako uświęconego tła widowiska, zbyt hamująco działającego na możliwości ekspresji teatralnej i mechanizmu tych widowisk. Zaczęto stawiać lekkie budowle drewniane, przedstawiające niekiedy równocześnie po kilkanaście budynków, wyobrażających poszczególne obrazy akcji religijnej.

Równolegle do dramatów religijnych rozwijała się wówczas sztuka ludowa (świecka) w postaci krotochwil, produkowanych przez wędrujących wesołków, która w niedalekiej już przyszłości odegrać miała bardzo poważną rolę w rozwoju dekoracji teatralnej.

Następuje kilka etapów, nie wnoszących w dziedzinę scenografji nowych momentów, lecz mających dla rozwoju form widowiska olbrzymie znaczenie. Jak: satyryczne sztuki karnawałowe (Fastnachtsspiele), „Bractwa Pasyjne" w Niemczech, „Moral-Plays" w Anglji, „Commedia dellárte" we Włoszech, wreszcie „Teatr Szekspirowski", w którym dekoracją, czy tłem była przeważnie ściana jakiejkolwiek szopy, imitująca zawieszonemi strzępami materjałów przepych tła szekspirowskich widowisk.

We Francji powstają Teatry Moliera, „Comedie Francaise" i Racina, które jako jedne z pierwszych stosują u siebie typ dekoracji malowanych na wielkich płachtach płóciennych. Teatry te przyjęły dawną, a zaniedbaną dotychczas formę odgraniczania sceny od widzów zasłoną. Stworzono w tym celu barokowo - wybujałą ramę sceniczną. Okres ten, zbiegający się z rozwojem baroku, doprowadził do manieryzmu. „Wpadnięto" w tak zwaną szczegółowość, polegającą na przeładowaniu ornamentyką, nieistotną przeważnie i nie współdziałającą z charakterem utworu, przedstawianego na scenie. Wybujałość baroku zapanowała w ówczesnym teatrze wszechwładnie.

W tym samym czasie tworzą się we Włoszech formy dla rozwoju teatru bardzo ważne; — wprowadza się na scenę pierwsze chóry. Był to zaczątek przyszłej opery, która w roz-



Fot. Zb. Zielonacki.

Technik teatralny — panuje nad wszystkiemi efektami przedstawienia: burze, zachody słońca, hałasy uliczne, znikające duchy podlegają jego władzy.

woju dekoracji scenicznej odegrała rolę pierwszorzędną. Dopiero nastanie opery silnie wpłynęło na rozbudowę sceny w kierunku jej mechanizacji, a to celem osiągnięcia jaknajwspanialszych efektów scenicznych. W tym momencie rozwoju dostępuje dekoracja teatralna niejako godności obywatelstwa na scenie. Umacniają jej pozycję i wspomagają jej rozwojowi utworzenie teatrów nadwornych (Niemcy 18 w. Krytyka teatralna, Lessing), aktorzy - wirtuozi (Garrick, Eckhoff, Schroeder), podniesienie stanowiska społecznego aktorstwa, tworzy się teatry narodowe (Goethe kierownikiem teatru w Weimarze), teatry rezydencyjne i miejskie, skupiające dokoła siebie szlachtę i obywatelstwo, wreszcie rozbudowa i rozwój stylówki i szkół scenicznych, występy gościnne, festiwale (Wagnerowskie w Bayreuth). Następuje okres świetności teatru księcia Meiningen, zwanego Teatrem Meiningeńczyków, dążących do stworzenia harmonji zespołów i wierności historycznej dekoracji i kostjumów, wreszcie stworzenie teatrów ludowych (koniec 19 w.).

Teatry zakładają własne malarnie, warsztaty dekoracyjne i kostjumernie, zrywając temsamem ze zwyczajem sprowadzania dekoracyj teatralnych i kostjumów tandetnych zazwyczaj i banalnych z fabryk. Zerwano z szablonem.

. Następuje wzrost znaczenia teatrów prywatnych i niebywały rozkwit sztuki reżyserskiej (Brahm, Stanisławski i Reinhardt), która stała się odtąd najgorętszą propagatorką i opiekunką sztuki sceniczno - dekoracyjnej, rozwój aktorstwa w kierunku maestrji słowa (Kainz, Leszczyński) i plastyki scenicznej (Duse, Modrzejowska), próby nowych stylów, teatr mas (Rosja, Niemcy), wyzyskiwanie filmu dla podniesienia wyrazu scenicznego (Erwin Piscator), techniki (Tairow), eksperymentowanie w kierunku nawrotu do tradycji „commedia dell' arte" (Wachtangow) wreszcie Literacki Teatr Eksperymentalny (Studio — Stan. Wysocka, „Habima") i Teatr Polityczny (Rosja).

Widzimy z powyższego zarysu historycznego, że najwartościowszym okresem dla rozwoju Teatru był koniec 19 w.

Nie należy zapominać, że etapy rozwoju teatru, jakkolwiek wydawać się nam mogą naiwnemi, miały wówczas znaczenie rewolucyjne, jak rewolucyjnemi wydają się nam nowatorstwa, przeżywane przez każdego widza teatru współczesnego.

Reasumując dzieje rozwoju teatru, dochodzimy do wniosku, że dekoracja sceniczna zdobyła sobie z biegiem czasu stanowisko równorzędne ze słowem i aktorem. Dekoracja teatralna stała się *malarstwem scenicznem* po długim okresie „kopciuszkostwa", jaki wytworzyła nieświadomość efektu malarskiego z jednej, a prymitywizm form teatralnych z drugiej strony. Stała się nierozerwalną, bo istotną częścią składową teatru.

W ciągu ostatnich trzech dziesiątek lat przyczynili się do rozwoju malarstwa scenicznego scenografowie tej miary jak: Gordon Craig, Bakst, Stern, Normann. B. Geddes, — w Polsce Siedlecki, Drabik, Frycz i Pronaszko.

Jeżeli malarz teatralny z przed tego okresu tworzył w najlepszym razie jedynie tło historycznie wierne, to obecny zdąża nietylko do odtworzenia atmosfery historycznej wierności danego utworu, lecz i atmosfery psychicznej aktora i słowa.

Teatr posługuje się aparatem scenicznym, stworzonym przez pokolenia genjalnych scenografów i techników teatralnych, z którego zwykły śmiertelnik-widz sprawy sobie zdać nie może. Począwszy od bardzo skomplikowanych, a dających niezwykłe możliwości efektu scenicznego, scen piętrowych, obsługiwanych za pomocą dźwigni hydraulicznych, a skończywszy na scenach rotacyjnych (obrotowy talerz - podłoga, na której buduje się plastycznie cały szereg scen, które, obracając ów talerz w oczach widza, zmieniać można). Wreszcie skomplikowane urządzenia, tak zw. sznurowni. (Przyrząd, który służy do zawieszania na nim dekoracji).

Oświetlenie sceny w teatrach greckim a następnie średniowiecznym uskuteczniano, — o ile przedstawienie odbywało się wieczorem, co było rzadkością — zapomocą pochodni i lamp olejnych. Światło nie było wtedy czynnikiem dekoracyjnym, efektem samym w sobie. Służyło jedynie i wyłącznie do oświetlenia aktora. Jakże inaczej przedstawia się aparat oświetleniowy na scenie współczesnej. Teatr przyswoił sobie dobrodziejstwa genjalnych wynalazków technicznych.

Scenograf współczesny dysponuje niesłychanie dowcipnym, na naukowych zasadach opartym aparatem świetlnym, którego podstawą jest niezliczona ilość lamp w kanałach świetlnych, umieszczonych na poziomie podsadzki i powyżej wysokości górnej ramy sceny. Pozatem umieszczone są na scenie reflektory, w pewnych wypadkach również na widowni. Wysoko nad dekoracjami wiszą olbrzymie aparaty, służące do oświetlania horyzontu (olbrzymiej białej płachty, obejmującej półkolem cały tył sceny) i do projektowania na niego obrazu świetlnego chmur łagodnie płynących po pogodnym firmamencie, lub pędzonych wichrem kłębów w dramatycznej scenie. Jest to projektor zbudowany na zasadzie „laterna magica", rzucający za pomocą systemu luster ruchomy obraz chmur na horyzont. Wspomnieć należy o potężnych lampach łukowych, wywołujących oślepiające błyskawice przy akompanjamencie specjalnych przyrządów akustycznych, wytwarzających straszliwe grzmoty, przeraźliwe wycie



Fot. Zb. Zielonacki.

Inspicjent przy pracy — czuwa, by wszystkie kółka mechanizmu w czasie przedstawienia posuwały się zgodnie, bez zacięć i zahaczeń.

wichru i niepokojący szum ulewy. Omawiając aparat oświetleniowy nowoczesnej sceny, wspomnieć należy o aparatach projekcyjnych, które ujęte w pewien wspólny system rzucają obraz, sfotografowanej poprzednio z małego modelu dekoracji, na horyzont. Usiłowania te miały na celu zaoszczędzenie kosztownych wystaw, a pozatem umożliwiały błyskawiczną wprost zmianę scenerji. Lecz wkrótce już przekonano się o jednostronności tego systemu, a to przedewszystkiem dlatego, że przy jasno oświetlonej scenie obrazy rzucane na horyzont bledły.

A teraz co do samych dekoracyj. Jest to poprostu pewna ilość najprzeróżniejszych płócień, listew i dykt, według pewnego planu przez artystę dekoratora i jego techników starannie do pracy przygotowana. Pierwszy etap pracy, to specjalne preparowanie płótna na malarni, jaką posiada obecnie każdy teatr w obrębie swych zabudowań. Na płótnie takiem, nabitem i odpowiednio przykrojonem, na podłodze (o czem zapewne nie każdy z widzów wie) wprawna ręka artysty za pomocą długich, na drzewcach osadzonych, pendzli, wyczarowuje wizje najwspanialszych gmachów i najpiękniejszych krajobrazów, przyoblekając je w efektownem świetle sceny w formy rzeczywistości. A wszystkie te feerje barwne uzyskuje się zwykłą farbą klejową. Stolarnie tymczasem przygotowują konstrukcje drewniane do części plastycznych dekoracji.

Któż z widzów nie podziwiał już w teatrze niezwykłych efektów — gdy scenerja, wyłaniając się z błękitnego półmroku, zda się rozżarzać tajemniczem światłem poranka, a olbrzymia kula słońca wychyla się z za widnokręgu. I staje się dzień. Efekt ten, tak fascynujący widza, polega na umiejętnem operowaniu aparatem świetlnym. Kula słońca wznosząca się nad horyzontem, to tylko obręcz cienkiem, odpowiednio zabarwionem płótnem obszyta, rozświetlona od tyłu niewidocznym dla widza reflektorem. Intrygujące widownię efekty, polegają poczęści nie tyle na skomplikowanym mechaniźmie sceny, ile na pomysłowości scenografa i jego pracowników. Choć scena współczesna to aparat technicznie niezwykle doskonały, kryjący w swoim mechaniźmie nieprzewidziane i niewyczerpane dotąd możliwości.

Zaczyna się przedstawienie. W czarodziejskiej kuchni, jaką jest budka, umieszczona na wysokości połowy sceny tuż za ramą boczna, znajduje się wszechwładny dyktator widowiska, kierownik elektrotechniczny. Tutaj zbiegają się wszystkie nerwy — przewody elektryczne — sceny, w jeden węzeł, ujęty w system klawiszy i dźwigni. Stąd dyryguje on efektem scenicznym — światłem, włącza i wyłącza, ściemnia lub rozjaśnia. Sprawuje rządy nad błyskawicami i piorunami, porusza talerzem rotującym, sceny — ziemi. Wszechwładny pan mechanizmu scenicznego.

A przedstawienie trwa od wieków, by inspirować twórców teatru. Ku stworzeniu ideału teatru, w którym widz znajdzie ideał swojej rzeczywistości w wiecznie nowych formach.

---

rania o korespondencję z pobratymczych krajów, oraz listy pisane do Józ. Chociszewskiego, zachęcające go do zajmowania się słowiańskiemi sprawami. Rozgłos i niemniejsze znaczenie miała też mowa, jaką był wygłosił na zebraniu stowarzyszeń katolickich w roku 1861 w Pradze, w obecności kard. Schwarzenberga, arcybiskupa praskiego. Zadanie i zakres tego przemówienia skreślił mówca zaraz w pierwszym ustępie, mówiąc:

„Kiedym wysoką powagą wezwany do zabrania głosu w dostojnem kole waszem, obawiać się i wątpić począł, czyli wy mnie, Słowianie, Słowianina, w ojczystym mówiącego języku zrozumiecie, pocieszyłem się myślą, która mi odrazu i w chwili obecnej dodaje otuchy. Św. Wojciech, syn czeskiej ziemi, przybył do nas ze słowem ewangelji i przez Śląsk, ziemię krakowską i wielkopolską pielgrzymując opowiadał w swoim języku wiarę Zbawiciela. I myśmy go zrozumieli. Czyżbyście wy mnie nie mieli zrozumieć, kiedy ja z tamtych stron idąc, dokąd on od was poszedł, będę wam opowiadał co robi ziarno, przez prace apostolskie Wojciecha na rolę serc naszych zasiane, jak wzrasta, kwitnie i dojrzewa? Nie lękam się więc i słowem polskiem witam Was, niosąc z polskiego kraju powitanie braci, w których ta sama krew płynie, ta sama wiara tchnie, a przybywam pośród to budujące zgromadzenie, sam ducha podnieść, złożyć wam naszej wiary świadectwo i zanieść do domu waszej gorliwej miłości pozdrowienia."

Mowy i kazania ks. d-ra Prusinowskiego należą obecnie jeszcze do najpiękniejszych przykładów krasomówstwa polskiego minionego stulecia. Są one współczesnym zupełnie nieznane zważywszy na kompletnie wyczerpany nakład wydanego przez ks. Jaskulskiego w roku 1884 zbioru jego płomiennych mów i kazań.



Kościół parafjalny pod wezwaniem św. Jadwigi w Grodzisku Wlkp. Długoletnie miejsce rządów parafjalnych i natchnionych kazań ks. dr-a Prusinowskiego.

Według drzeworytu *Czesława Borowczyka.*

Kronika warszawska

Teatry warszawskie tekakatetowe (inni mówią tekakadenowe) przechodzą różne okresy kierunkowe, co wynika z braku jednego kierunku artystycznego. Okres świąteczny i styczeń był pod znakiem „klasycyzmu“ repertuarowego czyli repertuaru romantycznego. W teatrze Narodowym oglądaliśmy „Intrygę i miłość“ Schillera, a w Polskim „Dziady“ w reżyserji Leona Schillera. (Podobno biedne Towarzystwo Krzewienia K. T. posądzono z tego powodu o nepotyzm, mojem zdaniem niesłusznie). Publiczność patrzyła z niewytłumaczonem przejęciem na prezydenta von Waltera, chytrego dworaka w czcigodnej postaci, pierwszego zausznika księcia w jego tyrańskich rządach i z nowem przejęciem słuchała opowiadania Frejenda o młodzieży więzionej przez oprawców moskiewskich. Salon warszawski, nie chcący słuchać niebezpiecznych rozmów o polityce i zagłuszający sumienie bridgem, senator dla zaszczytów i łaski cara gotów na wszystko, tragiczna postać Rollisonowej, matki która przychodzi na beztroski bal u senatora, by błagać o wypuszczenie syna uwięzionego niewiadomo zaco i słowa Konrada, porzucającego gustowne egotystyczne cierpienia romantyczne, aby oddać się sprawie narodowej — wszystko to robiło potężne wrażenie. Dziwna jest ta potęga genjuszu, który potrafi te sprawy, tak dla nas odległe i nieaktualne, ożywić nowym ogniem i tchnąć w nie nowe życie. Tyranja, ucisk narodu, tchórzostwo i służalczość, bezkarne hulanki nepotyzmu, przekupstwa, okrucińśtwa i pospolitego łajdactwa czasów carskich są nam dziś tak obce, że trudno nam wprost uwierzyć, żeby to wszystko mogło dziać się naprawdę. Jednakże publiczności było bardzo dużo i oklaskiwała gorąco. Widocznie znajdowała w nich urok egzotyzmu i niesamowitych opowieści Hoffmana.

Luty w teatrach warszawskich wszedł w okres karnawałowo - sielankowy: poza Narodowym, którym jeszcze utrzymuje się żelazny repertuar w sztuce (jak podaje arystokratyczny program) Aleksandra Hrabiego Fredry o „Wielkim' człowieku do małych interesów“. Polski daje „francuską“ komedję Bernsteina „Nadzieja“, doskonale zrobioną lekką bujdę, Nowy sentymentalną historję miłości Roberta Browninga „Miss Ba“, a Letni z olbrzymiem powodzeniem żydowską „Piękną Helenę“ w tłumaczeniu Hemara, orkiestrą dyryguje też Żyd, Zdzisław Górzyński. Teatr Mały właśnie zaczął przedstawienia nowej komedji Kiedrzyńskiego „Cudzik i Ska“.

Teatry „prywatne“, których namnożyło się ostatnio mnóstwo, radzą sobie jak mogą. Jaracz w „Teatrze Aktora“ wybiera sztuki ze względu na kasowość, bo żyć trzeba. Po bardzo niefortunnej amerykańskiej bombie „Chicago“ idzie tam obecnie stary „Pan Brotonneau“ Caillavet'a i de Flers'a. Chicago było kasowem załamaniem się, bo tu już przechytrzono: niesłusznie sądzono, że im większa bzdura, tem rentowniejsza — okazuje się, że i publiczność warszawska ma jakieś granice.

Adwentowicz usiłuje w swoim „Kameralnym“ wskrzeszać najstarsze przedwojenne trupy, jak „Mistrz“, „Bahr'a“, „Nara“, Ibsena itp. „Instytut Reduty“ wystawił ciekawą komedję eksperymentalną „Teorja Einsteina“, która ma na celu spopularyzowanie myśli tego największego współczesnego filozofa żydowskiego.

Ogólnej wesołości dostarczają jak zwykle „Wiadomości literackie“ zgodnie z zasadą, że niema śmieszniejszej rzeczy, niż Żyd na poważno i niema smutniejszej niż dowcip żydowski. W dość bezceremonjalny sposób wciągając bez pytania nazwiska wielu szanownych ludzi i mieszając je w swój bigos hultajski ogłoszono plebiscyt na „Akademję niezależnych“. Akademja już jest, wszyscy się z niej śmieją, a więc należy rzucić projekt nowej, poważnej. Jako podstawę rozróżnienia wzięto „niezależność“ i według niej miano kwalifikować kandydatów, wychodząc z założenia, że najbardziej typową cechą uznanych „akademików“ jest właśnie ich stan zależności od fotela, jego wygód i niewygód. Po długiem i pełnem napięcia oczekiwaniu całego społeczeństwa na wynik arcyciekawego plebiscytu nareszcie ogłoszono wynik, którego można się było mniejwięcej domyślać z poprzednio drukowanych w miarę ich napływania głosów „szarej masy“ wyborców. Na pierwszem miejscu oczywiście Tuwim, dalej Słonimski — dwaj „najbardziej rasowi pisarze polscy“, poczem Strug, Dąbrowska i Hulka - Laskowski; wśród dalszych niezależnych wyróżnia się Choromański, jako, że niezależnie od dochodów literackich pobiera tam to i owo z beneficjów prawowitej Akademji, Goetel i Parandowski też na żołdzie; niespodziewanie Nowaczyński, który zapewne dosyć głupio się czuje w tem towarzystwie (to są skutki drukowania w „Wiadomościach“). Najbardziej chyba niezależny na ostatniem miejscu — Szymon Askenazy.

Wśród niewybranych, ale popularnych istny groch z kapustą. Marja Rodziewiczówna obok Józefa Piłsudskiego, Paderewski obok Witkiewicza. Wanda Miłaszewska i Wasserzug, Zygmunt Wasilewski i Ułaszyn. Głosowano zdaje się na wszystkich potrochu. Dmowski dostał zaszczytne miejsce, bezpośrednio za Boguszewską, ale zato o 58 głosów więcej od Peipera. Oczywiście trudno w niezależności dorównać Nowakowskiemu, nie mówiąc już o takim Wierzyński. W każdym razie jednak i popularność wśród Żydów coś znaczy.

Śmiechu i radości było coniemiara, ale na dnie kryje się pewien niesmak. Jakim prawem paru Żydów wywleka nazwiska najszanowniejszych ludzi i wystawia je na pośmiewisko ogólne. Żydowska kultura nie przywiązuje żadnego znaczenia do nazwiska, bo ma inne sposoby oznaczania ludzi, ale to jeszcze nie powód do poddawania nas siłą tym wschodnim zwyczajom. Niestety kpiny z nazwiska pozostają zupełnie bezkarne. Pod tym względem chronioną są tylko nazwiska uprzywilejowane. (am.)



Rys. Wit. Gawęcki.

Łowy dyplomatyczne.

MARJAN ŁEBKOWSKI

Z Opery

Wanda Wermińska w „Carmenie“ i w „Aidzie“ — IX koncert symfoniczny. — Nowości operetkowe.

Wanda Wermińska cieszy się europejską sławą, a od lat blisko 20-tu jest ulubienicą warszawskiej publiczności. Po triumfach w Ameryce i niejednej tournée po Europie, uwieńczonej zawsze pełnią uznania i zachwytu, najlepsza polska primadonna wraca do stolicy, gdzie zbiera obecnie nowe laury w wystawionym ostatnio „Don Carlosie“ Verdi'ego, piastując godnie najodpowiedzialniejszą partję głosową kobiecą. Poziom jej talentu, szeroka skala głosowa, wysoka technika oraz umiejętność wydobycia nieskazitelnie czystych, metalicznych dźwięków w najbardziej skomplikowanych sytuacjach wokalnych, (czy to w średnicy, czy w górze), w połączeniu z subtelną i kulturalną grą aktorską i niekłamanem, a nader trudnem wżyciem się w każdą rolę, pozwalają żywić nadzieję, że ta czarująca, wybitna śpiewaczka długie jeszcze lata cieszyć się będzie niesłabnącem powodzeniem.

Obie kreacje Wermińskiej, zarówno w „Carmenie“, jak „Aidzie“, wypadły pod każdym względem wspaniale i przyjęte były z wielkim entuzjazmem.

Dyrekcji poznańskiej opery należy się szczere podziękowanie za to, że zdobyła sobie choć na 2 występy artystkę tej nieprzeciętnej wartości, co p. Wanda Wermińska.

Niebywałą atrakcją ostatniego sezonu symfonicznego był występ wybitnego młodego pianisty Beveridge Webstera, który ubiegłego roku zyskał wielką popularność w Filharmonji Warszawskiej. Grę Webstera cechuje świetne techniczne opanowanie instrumentu oraz szczera, logiczna interpretacja tematów, pozbawiona pozy i wyrafinowania recytacyjnego.

Wykonany po mistrzowsku koncert fortepianowy Czajkowskiego b-moll uwypuklił właściwe zrozumienie struktury muzycznej dzieła oraz racjonalne posługiwanie się pedałami, co przy fenomenalnych danych technicznych, wyzyskanych umiejętnie w cudownie brzmiących oktawach oraz lekko tkanych pasażach, dało pełnię obrazu tego swoistego wdzięku, jaki posiada gra Webstera.

Dodane na „bis“ 2 utwory („Valse oubliée „Liszta i „Rondo“ Webera) wypadły również imponująco.

Orkiestra, którą prowadził dr. Z. Latoszewski, wykonała poza koncertem Czajkowskiego symfonję g-moll Mozarta oraz wstęp do „Śpiewaków norymberskich“ Wagnera i „Vysehrad“ Smetany. Bardzo mile i ładnie wypadł koncert Mozarta, twórczość którego otacza dyr. Latoszewski prawdziwą pieczołowitością.

Wystawiona niedawno operetka Lehara „Paganini“ przedstawia specjalną wartość dzięki wiernie oddanej prawdzie historycznej, odsłaniającej szczegóły życia dziwnego, awanturniczego skrzypka — wirtuoza.

Mały Nicolo, obdarzony fenomenalnym talentem muzycznym, już od wczesnego dzieciństwa zaprawiony był do gry skrzypcowej; ojciec bowiem, biedny genueński robotnik portowy, zmuszał go do całodziennych ćwiczeń muzycznych, upatrując w jego zdolnościach poważne źródło dochodów. Zamykany w pokoju i teroryzowany chłopiec uciekł wreszcie z domu w poszukiwaniu swobody, sławy i przygód do miasta Lucci, rezydencji siostry Napoleona 1-go, księżnej Anny Marji Elizy. Pobyt w Lucce miał mu otworzyć wrota do bajecznej karjery i powodzenia, jakiem się cieszył w świecie kobiecym całej Europy, podbijając coraz to nowe serca swoją czarującą, dziwnie piękną grą skrzypcową.

W operetce spotykamy młodego wirtuoza, przybywającego do Lucci ze swym impressario celem urządzenia koncertu. Mistrz - skrzypek odnosi zwycięstwo nad rozentuzjazmowanym tłumem i nad sercem księżny Anny, lecz, zostawszy nadwornym kapelmistrzem, bierze udział w całym szeregu dworskich intryg, wskutek czego z konieczności przerywa romans z księżną i opuszcza księstwo.

Paganini tworzy wiele pięknych melodyj, a obok własnych utworów muzycznych grywa często na koncertach obce kompozycje, przystrajając je zazwyczaj dodatkami własnego polotu. — Co do gry jego na jednej strunie, istnieje wiele komentarzy, odsłaniających awanturnicze i romantyczne przeżycia tego wirtuoza — „uwodziciela“. Interesującym wykonawcą roli Paganiniego jest p. Peter. Resztę zespołu dopełniają pp.: Majchrzakówna (księżna Anna), Musielewska (Bella Gizetti), Trojanowska,, Gruszczyński, Kaden, Granowski oraz Warchalewski.

Szczególnie udatna jest reżyserja III-go aktu, przedstawiającego w sposób dobitny nocne życie szmuglerów i przemytników w półmrocznej tawernie „Zardzewiałej podkowy“, gdzie królują karty i wódka, a nóż często spełnia rolę arbitra.

Nawiązując do „Hrabiny Dubarry“ Milloeckera i Mackebena, wystawionej w Polsce po raz pierwszy w Poznaniu, należy zaznaczyć, że postać tej królewskiej faworyty wyzyskana jest w sztuce bezosobowo i nieciekawie.

Muzyka tej operetki nie przedstawia organicznej całości; mimo to jednak pełna jest wdzięku i melodyjności.

Postać hrabiny spoczywa w rękach p. Haliny Dudiczówny, obdarzonej bogatym kolorytem głosowym. Rola to niemal że martwa, nudna i nieciekawa ze względu na niefortunne pomysły librecistów.

Inne role kreują pp.: Trojanowska, Kaupe, Sendecki, Cirin, Raczkowski, Gruszczyński i Warchalewski.

Opracowanie muzyczne bardzo staranne — w rękach dyr. Latoszewskiego.

OD ADMINISTRACJI.

Z przyczyn od Administracji niezależnych numer 4-ty opóźnił się.

(Dokończenie ze strony 3-ej).

NURT.

Jeśli wreszcie dodam, iż język Berenta w „Nurcie“ jest czysto - polski, iż styl wspaniały, iż słownictwo bogate, iż obrazowanie przeróżnaite, — to zyskamy wyobrażenie całkowite dokonanego czynu. A czyn zaiste wielki. Gdyż zdobyliśmy w nim klasyczny wzór nowego gatunku: opowieści biograficznych, doczekaliśmy się artystycznego odmalowania mało - znanej epoki, jak również rehabilitacji dzieła Dąbrowskiego, „Ostatniego Hetmana Polskiego“. Podwójne więc znaczenie „Nurtu“ Berentowego w takim ujęciu najplastyczniej się odzwierciadla. Czekamy na tom trzeci!

Adres Redakcji: Poznań, Św. Marcin 65. Konto P. K. O. 201410 Adres Administracji: Poznań, św. Marcin 65.
PRZEDPŁATA (wraz z przesyłką) rocznie 10 zł. półrocznie 5 zł.
CENY OGŁOSZEŃ: cała strona — 240 zł. 1/2 strony — 130 zł. 1/3 strony — 90 zł, 1/4 strony — 70 zł, 1/8 strony — 40 zł, 1/10 strony — 30 zł.
Rękopisy nieczytelne, bez podpisu i adresu autora nie będą uwzględniane. Przedstawiciel Redakcji w Warszawie: Jan Bajkowski; w Krakowie: Jan Bielatowicz. Rękopisów nie zwraca się.
Redaktor naczelny i wydawca: Jan Wyganowski, Poznań, Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Sieciechowicz, Warszawa.
Czcionkami Drukarni Wydawniczej Fr. Krajna Sp. z o. o. Poznań, ul. Strzałowa 2a.